مسرح الطفل في الأردن (٢٠٠٠ – ٢٠٠٩) دراسة في المحتوى والشكل الفني

إعــــــداد

عبد العزيز جلال عبد العزيز جروان

إشراف الدكتور

محمد أحمد القضاة

قدمت الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تموز ٢٠١١

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (مسرح الطفل في الأردن ٢٠٠٠-٢٠٠٩ دراسة في المحتوى والشكل الفني) وأجيزت بتاريخ ٢٠١١/٧/٢٧.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور محمد أحمد القضاة ، مشرفاً أستاذ مشارك- النحو العربي	....
الأستاذ الدكتور عبد الله نايف العنبر ، عضوا أستاذ – اللسانيات	....
الدكتورفيصل محمود خويلة ، عضوا أستاذ مشارك – مناهج والسياسات التربوية	....
الدكتور محمد أحمد المجالي ، عضوا أستاذ – الأدب الحديث (جامعة الزيتونة)	....

الإهـــــــــــــداء

إلى براعم الحياة التي تتفتّح يوماً بعد يوم ، لتضيء لنا المستقبل ؛ فتزهر بحياة جديدة ونور جديد ، يشقُّ الطريقَ بخطىً ثابتة نحوَ المستقبل .

إلى كلِّ أطفال العالم ، وأخصُّ الأطفال المهمَّشين في المجتمعات التي يعيشون فيها , وفي مقدِّمتِهم الأطفال من ذوي الإحتياجات الخاصّة ,وإلى صغيرتي نسيبة أهدي هذا البحث . . ..

عبد العزيز جروان ...

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان ، إلى كل من أنار لـــي دربـــي المظلــم ؛ بتــذليل الصعاب ، وأزال الأشواك منه .. لأكمل المسيرة وألتحق بالركب .

إلى الأهل والأحباب إلى الأصدقاء والصديقات كلّهم التي تزخر القائمة بهم ،إلـــى نـــور عيني ورفيقة عمري أسماء

إلى أستاذي الفاضل :الدكتور محمد القضاة الذي لم يدّخر جهداً لتذليل كـــلِّ الــصعاب التي مرّت بي أثناء إعدادي لهذه الرسالة .

فهرس المحتويات

مسرح الطفل في الأردن (٢٠٠٠ – ٢٠٠٩) دراسة في المحتوى والشكل الفني

إعـــــداد

عبد العزيز جلال عبد العزيز جروان

إشراف الدكتور

محمد أحمد القضاة

الملخـــص

جاءت هذه الدراسة المعنونة بـ (مسرح الطفل في الأردن ٢٠٠٠- ٢٠٠٩ دراسة في المحتوى والشكل الفني) للإجابة عن سؤال مفتوح مداره :

هل يوجد كُتّاب متخصصون للكتابة الأدبية الموجهه للطفل في الأردن

ولصعوبة أن يُلم الباحث بكل أصناف الأدب الموجه للطفل ,؛ فقد اكتفى بجزئية واحدة في محاولة للإجابة على ذلك السؤال ، ألا وهي دراسة النص المسرحي الموجه للطفل الأردني ، واقتصرت الدراسة على عينة من النصوص التي نشرت من (٢٠٠٠- ٢٠٠٩) .

قامت الدراسة على ركيزتين : شملت أولهما الجانب النظري من التعريف بمفهوم المسرح ونشأته عالمياً وعربياً وأردنياً ، وأثره على الطفل نفسياً وتربوياً واجتماعياً ، وثانيهما : الجانب العملي من خلال دراسة النصوص وتحليلها .

المقدمـــــــــة:

بسم الله نبدأ ، وبالصلاة على سيدنا محمد نهنأ ، وبغير ذلك يران على القلب فيــصدأ ، ونحمد الله الذي إذا فررنا منه فإليه نلجأ ، وبعد :

من خلال البحث عن نصوص مسرح الطفل في الأردن ، لاحظ الباحث قلــة الدراســات التي تناولت هذا الموضوع بالدرس والتحليل ، رغم أهمية ذلك ! لذا كان لزاما أن يُتَصدى لهذا الموضوع بدراسة علمية شاملة ؛ لما له من أهمية على صعيد الطفل والمجتمع معاً .

وقد لامس هذا الموضوع شغاف قلب الباحث وعقله في آن واحد ، وأحسّ بأنّ لزاما عليه أن يتصدى لمثل هذه الدراسة ، وفي نفسه أن يخطو ولو خطوة واحدة للارتقاء والنهوض بالنص المسرحي؛ لخدمة الأطفال الذين هم بسمة الحاضر ونورالمستقبل الواعد .

وفي أثناء قراءة الباحث لبعض الكتب عن أدب الطفل تكررت مقولة (لا يوجد في الأردن كُتّاب متخصصون للكتابة الأدبية الموجهة للطفل) ولكن لمّا راجع الباحث بَعَــضَ مــن كَتَــبَ نصوصا مسرحية للطفل ، رفض تلك المزاعم ونعتها بأنها آراء عشوائية بعيدة عــن الحقــائق العلمية ، لذا فإن هذه الدراسة جاءت للإجابة عن هذا السؤال .

ولصعوبة أن يلم الباحث بكل أصناف الأدب المقدم للطفل في فترة محدودة ، فقد تــصدى لجزئية واحدة ألا وهي النص المسرحي المقدم للطفل .

وتبرز أهمية هذه الدراسة أنها تتحدث بأكملها عن النص المسرحي المقدم للطفل الأردني خلافا لبعض الدراسات التي أفردت فصلا واحدا للحديث عن هــذا الموضــوع ؛ ومــن تلــك الدراسات دراسة الباحثة عبير النوايسة : (أدب الطفل في الأردن : فنونه وأســاليبه ١٩٨٠ – ٢٠٠٠) ، وقد تناولت المجالات الأدبية المقدمة للطفل من شعر وقصة ورواية ومسرح .

وأما دراسة الباحث الحالية فتختص بعينة من النصوص التي ألفت بين الأعوام ألفين إلى ألفين وتسع ، كما أن الدراسة الحالية تتحدث بأكملها عن مسرح الطفل خلافا لدراسة النوايــسة التي أفردت فصلا واحدا من دراستها للحديث عن مسرح الطفل إضافة إلى هذه الدراسة ؛ فقــد تناول عدد من الكُتاب مسرح الطفل بشكل نظري ، فبحثوا في المسرح من حيث مفهومه ونشأته وأهم المسرحيات التي عرضت ، بالإضافة إلى ذكر عناصر العمل المسرحي وتقنياته ، ولكنهم

لم يبدوا أهمية كبرى للنص المسرحي بشكل عملي ؛ من خلال تبيان إيجابيات وسلبيات تلك النصوص ، ومدى مناسبتها للفئات العمرية ؛ لذلك جاءت هذه الدراسة لتعنى بالنص المسرحي الأردني المنشور ببعديه المضموني والفني .

ومن الكتب التي تناولت مسرح الطفل في الوطن العربي :

- النص الأدبي للأطفال (أهدافه ومصادره وسماته _ رؤية إسلامية) للدكتور: سعد أبو الرضا
- أدب الأطفال علم وفن ، لـ أحمد نجيب .
- أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية ، لـ هدى قناوي .
- أدب الأطفال (الشعر – مسرح الطفل – القصة) ، لـ فوزي عيسى .

ومن الكتب التي تناولت مسرح الطفل في الأردن :

- محاضرات في مسرح الأطفال ، لـ فهد عبد الله البياري .
- تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم لـ أكرم أبو الرغب .
- أدب الطفل ومسرحه في الأردن وفلسطين حتى أواخر الثمانينات لـ أسامة يوسف شهاب.
- أدب الأطفال في الأردن لـ أحمد المصلح .

أما دراسة الباحث الحالية فقد اشتملت على مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة جاءت على النحو التالي :

الباب الأول : تحدث فصله الأول عن مفهوم مسرح الطفل ، تلاه الفصل الثاني سارداً نشأة مسرح الطفل عالمياً وعربياً وأردنياً ، وتوقف الفصل الثالث عند أهمية المسرح اجتماعياً ونفسياً وتربوياً على الطفل ، أما الفصل الرابع فتناول ميزات مسرح الطفل ، في حين أفرد الفصل الخامس أشكال مسرح الطفل وأنواعه، وفي الفصل السادس تحدث عن مراحل الطفولة ودور المسرح في تطويرها ، وفي الفصل السابع خصائص الكتابة للأطفال واستقصى الفصل الثامن للتحدث عن عناصر المسرح .

وتحدث الباب الثاني عن المحتوى الذي اشتملت عليه النصوص المسرحية التي تمكن الباحث من تجميعها بعد عناء وجهد ؛ لعدم وجود تلك النصوص في المكتبات العامة وقد

اجتهدت الدراسة في تقسيم هذه القضايا إلى عدة أقسام وهي " القضايا الدينية والتاريخية ,القضايا الوطنية , القضايا الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية , القضايا الخيالية والعلمية , وأخيراً القضايا التي تعنى بالتراث الشعبي . .

وأما الباب الثالث : فتناول بالدرس والتحليل تلك النصوص محاولاً تبيان مكانة النص من خلال إبراز الإيجابيات والوقوف عند السلبيات فيها لمعرفة آثار ذلك علـــى الفئـــات العمريـــة المستهدفة .

وأما الخاتمة فاشتملت على بعض النتائج والتوصيات التي خلصت إليها الدراسة .

وختاماً يأمل الباحث أن تكون هذه الدراسة قد نالت الرضا والقبول ، فإن كان ذلك فهو توفيق من الله تعالى ، وإن كان غير ذلك فلعجز وتقصير غير مقصود من الباحث .

الباب الأول

مسرح الطفل: أهميته ونشأته، أشكاله وعناصره

الفصل الأول

مفهوم مسرح الأطفال (Children's Theatre)

تعددت دلالات كلمة المسرح حسب استخداماتها الفنية ، فهي تدل : إمّا على شكل من أشكال الكتابة : كالرواية والقصة ، أو للدلالة على الفُرجة ، كالفرجة على السيرك والباليه والمسرحية ، أو للدلالة على مُجمل الأعمال المسرحية لكُتّاب مشهورين ، كالذي نطلقه على أعمال شكسبير ، فنقول : مسرح شكسبير ، أو النشيد الدرامي أو التمثيلية أو اللعبة كما كانت تُدعى في القرون الوسطى ، وكذلك للدلالة على نوع المسرحية ، مثل : المسرحية الكوميدية أو التراجيدية أو التراجيوكوميديا التي عرفها اليونانيون ، والدراما الحديثة أو الميلودراما ([1]).

وتستعمل كلمة مسرح للدلالة على المكان الذي يُقدَّم فيه العرض ، وقد ارتبط بالأصل اللغوي لكلمة (Theatre) المأخوذة من اليونانية ([2]).

وكلمة الدراما مشتقة من اللغة اليونانية– وتفيد بمعناها الحرفي (العمل والحركة) ومعناها الاصطلاحي هو مرادف لكلمة المسرحية ([3]) . ومفهومها في العصر الحديث هي : "النص والإخراج والتمثيل والمناظر المسرحية والجمهور ودار العرض المسرحي" ([4]) .

أما الدراما في العصر الحديث ؛ فأصبح مفهومها يشمل : " معناها الشامل المتعارف عليه في القرن العشرين تتألف من ستة عناصر هي : النص ، الجمهور ، دار العرض المسرحي ، المناظر المسرحية ، الإخراج ، والتمثيل(٥) والنص المسرحي شكل أدبي ، وفن إبداعي ؛ لكن هذا النص يختلف عن غيره من نصوص الأدب من قصة ورواية وشعر ؛ فالقصة أو الرواية : تظهر مؤثرة متكاملة على الصفحات الورقية , لتقدم عملها للمتلقي

---

(١) الياس ، ماري و حسن قصاب، حنان ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ١٩٩٧،مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ط١، ص٤٢٢.

(٢) الياس ماري، وحسن قصاب ، حنان، المرجع السابق، ص٤٢٢،٤٢٣.

(٣) نجيب ، أحمد، أدب الأطفال: علم وفن ، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، ١٩٩٤، ط٢، ،ص٨٧.

(٤) عرسان ، علي عقلة، الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق — سوريا، ١٩٨١، ص ٥ .

(٥) نواصرة، جمال محمد، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط١، ص ١٩.

في حال قراءته لها ، بينما يبقى النص المسرحي ينقصه الكثير في حال قراءته وحواره ، والذي يسمى "سيناريو" ما لم تُجسد شخصياته على خشبة المسرح من قبل ممثلين مبـدعين ، فهنـاك حركات وخطوات وإيماءات وتعابير وجهية ، يتطلبها النص المسرحي المؤدى من قبل الممثلين على خشبة المسرح حتى يصل إلى المتلقي(١) .

كما أن هذا العمل المسرحي الأدبي والإبداعي له أبعاد ، تظهر من خلال مراحل إعداده ، وهذه الأبعاد هي ذاتها العناصر الأدبية والفنية المتكاملة مـن (موضـوع وحـوار وشخـصية وحدث...الخ) . وهذه العناصر مقيدة بعامل الزمن وجمهور المتفرجين . حيث تُروى القصة من خلال حديث الممثلين الذين يتقمصون شخصيات القصة وأفعالها أمام جمهور في مسرح أو أمام آلات تصوير تلفازية أو سينمائية ؛ ليشاهدهم الجمهور في المنازل(٢) .

وبالتالي يكون التلفاز وسيلة إعلامية جيدة يمكن أن تُوظف لنشر الأعمـال المـسرحية ، فيكون التلفاز وسيلة جاذبة للأطفال إلى المسرح الواقعي .

"ويكمن سرّ المسرحية في مقدرتها على التصوير المنظم والواضح للتجربـة البـشرية ، وعناصر المسرحية الأساسية المكونة من المشاعر والرغبات والنزاعات والمـصالحات التـي تشكل أهم عوامل الحياة الانسانية الواقعية والمعقدة والمتشابكة" لكنّ الكاتب المسرحي يرتب هذه الأحداث وتلك التجارب ضمن سياق مألوف يكتسب شكلاً ذا معنى بعد حذف ما لا أهمية لـه ، وتسليط الضوء على ما له من مغزى (٣)

ويطلق مصطلح مسرح الأطفال(Children's Theatre) على العروض التي توجه نحو جمهور من الأطفال واليافعين ، ويقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار ، وتتراوح في غاياتها وأهدافها بين التعليم والتثقيف والامتاع والترويح . ويمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي عادة ما توجه أعمالها للأطفال .

---

(١) البكري، وليد، موسوعة اعلام المصطلحات (والمصطلحات المسرحية)، دار أسامة للنشر والتوزيـع، عمـان- الأردن، ٢٠٠٣، ص٤٩.

(٢) عبد المنعم، زينب محمد، مسرح ودراما الطفل، ٢٠٠٧، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط١، ص١٥.

(٣) البكري وليد، موسوعة أعلام المسرح (والمصطلحات المسرحية) مرجع سابق، ص ٤٩.

وقد عُرّف المسرح بتعريفات متعددة منها :

مرآة الحياة حيث تعكس صورة المجتمع ؛ فهي تساعد كل إنسان أن يفهم الحياة والعالم . ووصف أدبي يعالج مشكلات الأطفال ، وينمي مشاعرهم وأحاسيسهم ، إضافة إلى أنه لون من ألوان الفنون الأدبية (١).

وقد أوردت (اخضير) تعريفاً آخر لمسرح الطفل يتمثل بـالمسرح الدرامي المقدم لجمهور الأطفال الذين تتراوح أعمارهم من ست إلى اثنتي عشرة سنة ، مستبعدة المسرح المدرسي ومسرح العرائس ومسرح خيال الظلّ والأوبريت والاستعراضي والغنائي بحيث يُنجز هذا المسرح تحت إشراف ممارسين للمسرح من مؤلفين وممثلين – أطفالاً كانوا أم كباراً– ومخرجين تغلب عليهم الحرفية (٢) .

ولكن على الرغم من أن كُتّاباً كُثر يفرقون بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل ، ويعتبرون أن المسرح المدرسي خارج عن دائرة مسرح الطفل . من حيث الهدف والأسلوب والمحتوى . فهدفه تربوي ، وأسلوبه ينحصر في التلمذة ، ومحتواه من مناهج تقدم بطريقة من أجل الاستيعاب (٣) .

إلا أنّ الباحث يرى أن استثناء المسرح المدرسي من مسرح الطفل يخلق تساؤلاً : ما هي المرحلة العمرية المقدمة لها المسرح المدرسي ؟ أليست هي مرحلة الطفولة المتوسطة والطفولة المتأخرة – إن جاز التعبير– .

لذلك فإن استثناء المسرح المدرسي من مسرح الطفل ، هو استثناء لفئات عمرية من الطفولة ، وهو ما لا يجوز استثناء أي فئة من فئات الأطفال من مسرح الأطفال . ولذلك يرى الباحث أن المسرح المدرسي ينطوي تحت مظلة مسرح الطفل ، كما أن مسرح الطفل يقدم عروضه إلى تلاميذ المدارس من مختلف الفئات العمرية ؛ والدليل على ذلك أن معظم النصوص المسرحية للطفل ، يتم عرضها في المدارس ، ويمكن أن تطرح قضايا علمية ومنهجية .

---

(١) أحمد ، عبد الوهاب ، سمير ، أدب الأطفال: قراءة نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان– الأردن، ٢٠٠٩، ط٢، ص٢٥٤.

(٢) اخضير ، حلا ، الجمالي والمعرفي في النص المسرحي الطفلي في سورية(١٩٧٥–٢٠٠٠)، رسالة ماجستير، جامعة حلب– سورية ،٢٠٠٨، ص ٢٩.

(٣) عبدالله، محمد حسن، قصص الأطفال ومسرحهم، ٢٠٠١، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ص ٥٤.

كما إن استثناء فئة الأطفال من عمر الرابعة والخامسة في تعريف (اخضير) (١) لا يمكن أن تجاز ؛ لأن هذه الفئة لديها مقدرة على الحفظ والاستيعاب لما يدور في محيطها بما فيه العمل المسرحي .

ويعد (الألوسي) مسرح الطفل : بأنه مسرح حقيقي بكل عناصره بدءاً من النص المسرحي مروراً بتحضيرات العرض وانتهاءً بالمخرج والمنتج والممثلين الذين يؤدون مهامهم بكفاءة (٢).

ويعرّف الباحث مسرح الطفل : بأنه ذلك النوع من العمل الأدبي والفني الذي يتحدّ فيه الموضوع والظرفين الزماني والمكاني فيكوّنوا مشهداً أمام المتلقي (الطفل) يؤدي تعبيراته فئة من الممثلين المبدعين ، ليعيش الطفل لحظته من خلال قصة أدبية حوارية هادفة ، يُعبِّرُ فيها عن مشاعره وأفكاره وأحاسيسه ضمن مجموعة من العناصر التي تتكون منها المسرحية .

وهناك مسرح الطفل الارتجالي التلقائي الذي يمتاز به الطفل في أدائه بشكل طبيعي في مرحلة الطفولة المبكرة ؛ حيث يقوم الطفل بتقمص الشخصيات من خلال لعبه بشكل تلقائي ، وهو نوع من الدراما الاجتماعية أو التلقائية (٣) .

---

(١) اخضير ،حلا ، الجمالي والمعرفي في المسرح الطفلي في سورية، مرجع سابق، ص ٢٩.

(٢) الألوسي ،تيسير عبد الجبار ،٢٠٠٨، مسرح الطفل: الأهمية، الدور الوظيفي البنائي، آليات العمل والأهداف، tayseer٥٤@hotmail.com تاريخ النشر على الموقع: ٢٠٠٨/٦/١ .

(٣) عيسى ، فوزي، أدب الأطفال : الشعر- مسرح الطفل- القصة، ٢٠٠٧، ط ١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص١١٢.

الفصل الثاني

التطور التاريخي لنشأة مسرح الطفل

أولاً : نشأة مسرح الطفل في العالم :

إنّ مسرح الطفل قديم ، عرفته جميع الحضارات للتعبير عما يجول في النفس البشرية ، من مشاعر وأحاسيس وأفكار من خلال تحريك الدمى تحديداً " مسرح العرائس" المصاحب للّفظ البشري (١) .

ورغم تعدد الآراء ووجهات النظر حول نشأة المسرح وصيرورته التاريخية ، واعتبار البداية للمسرح اليوناني ، الذين أنشأوا مسرحهم في القرن الخامس ق . م ، إلا أن هناك من يرى أن المصريين القدماء قد عرفوا المسرح قبل اليونانيين في عهد الفراعنة ، حيث كانت أسطورة (إيزيس وأوزوريس) تُمثّل في الاحتفالات الرسمية والدينية التي كان يشارك فيها الأطفال إلى جانب الكهنة . ولعل ما يُثبت هذا الرأي من خلال ما وُجد من آثار ونُصُب تذكارية ومقطوعات أدبية أهمها : "الرياح الأربع" و "الفلاح الفصيح"(٢) . كما أشارت بعض الرسومات المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للأطفال كانت تقام في المعابد (٣) .

وقد ورد عن اليونانيين أنهم كانوا يقيمون احتفالاتهم الدرامية والمسرحية في المواكب الدينية (٤) ولا يمكن أن نتجاهل دور المسرح اليوناني في توظيفه لطرح القضايا الدينية ، وتعليم الأمة اليونانية القيم الديمقراطية بطريقة لها وقعها في نفس الإنسان اليوناني (٥) كما من غير الممكن تجاهل دور كتّاب المسرح اليوناني أمثال : "اسخيلوس" و"سوفوكليس" و "يور

---

(١) سلام ،أبو الحسن ، مسرح الطفل: النظرية- مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض، ٢٠٠٤، دار الوفاء لدنيا الطباعة ،والنشر ، الاسكندرية- مصر، ط١، ص٥٧.

(٢) أحمد، عبد الوهاب سمير، أدب الأطفال: قراءة نظرية ونماذج تطبيقية، مرجع سابق، ص٢٥٥ ؛ وانظر الحسيني ،عيسى خليل ، المسرح: نشأته وآدابه..وأثر النشاط المسرحي في المدارس، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥، ص٣٠٢ .

(٣) عيسى ،فوزي ،٢٠٠٧، أدب الأطفال: الشعر- مسرح الطفال- القصة، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ص٩١.

(٤) أنظر: البياري، فهد عبد الله ،١٩٨٦، محاضرات في مسرح الأطفال، مطبعة الزهراء، عمان- الأردن، ص ١٨.

(٥) أبو حجلة ،أميرة محمود ، في مسرح الكبار والصغار، ١٩٨٥، الدار العربية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط١، ص٢٧ .

يبيدس" و "أرسطو" وغيرهم في تطور العمل المسرحي (١) لكن هذا العمل المسرحي كان موجهاً نحو الكبار عموماً والرجال خصوصاً دون النساء أو الأطفال ، ولا يفهم منه الأطفال إلا ما تسمح به قدراتهم العقلية والحسية (٢) .

وعندما انتصر الرومانيون في حربهم الأولى عام مئتين وأربعين ق.م ، انتقل الفن المسرحي من اليونان إلى الرومان . وعلى الرغم من انتشار مسارحهم الضخمة خلال الخمسمائة سنة بعد الميلاد ، وانتشار الفن المسرحي من خلالهم عبر العالم عن طريق القوافل التجارية . إلا أنهم لم يعيروا اهتماماً لمسرح الأطفال ، الذين كانوا يشاركون الكبار مشاهدة المسرح دون أن يعني لهم شيئاً (٣) .

أما في عصر النهضة ، فقد عرفت أوروبا مسرح الطفل بألوان مختلفة كالباليه والأوبرا ، وزاد اهتمامها بهذا اللون من الأدب في القرن التاسع عشر من خلال الكتابات المسرحية للأطفال والتي كتبها الأديب (هانز كريستان أندرسن) بين عام ألف وثمانمائة وخمس إلى عام ألف وثمانمائة وخمس وسبعون ، كان من أشهرها (الحورية الصغيرة ، عقلة الإصبع ، البطة الدميمة ، وملابس الإمبراطور) (٤).

وهناك من الكتّاب من يعدون أن نشأة مسرح الطفل قد انطلقت عام ألف وسبعمائة وتسع وسبعين من أواخر القرن الثامن عشر للميلاد بإحدى ضواحي باريس على يد امرأة فرنسية تدعى "مدام دي جيل نيس" التي تأثرت بآراء ونظريات "جان جاك روسو" وهي رائدة في التعليم ، وكانت تؤمن بأن الدراما يكمن سحرها بأنها منطلق للتربية والتعليم ، وهي التي تربي وتعلم وتمنح المواعظ الدينية والأخلاقية من وجهة نظرها أكثر من الكتب ذاتها . حيث كتبت هذه المربية سلسلة من المسرحيات خلال عامي ألف وسبعمائة وتسع وسبعين إلى عام ألف وسبعمائة وثمانين وكان بعضها مقتبساً من الإنجيل ، ويحمل الكثير من المواعظ الأخلاقية والدينية (٥) . وكان أول عرض مسرحي لتلك المربية قد بدأ في بلدة صغيرة بالقرب من باريس وذلك عام

---

(١) المرجع السابق.

(٢) سلام ،أبو الحسن ، مسرح الطفل: النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض، مرجع سابق سابق، ص٥٣.

(٣) أحمد ، عبد الوهاب سمير، أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، مرجع سابق، ٢٥٥ ؛ وانظر البياري، فهد عبد الله ،١٩٨٦، محاضرات في مسرح الأطفال، مرجع سابق، ص١٩.

(٤) اخضير، حلا ،الجمالي والمعرفي في النص المسرحي الطفلي في سورية(١٩٧٥-٢٠٠٠)، مصدر سابق، ص٧.

(٥) وورد ، وينفرد ، مسرح الأطفال، ترجمة الجواهري ، محمد ، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة،١٩٦٦،ص٤٥،٤٤.؛ اخضير حلا ،الجمالي والمعرفي في النص المسرحي الطفلي في سورية(١٩٧٥-٢٠٠٠)، جامعة حلب،٢٠٠٨،ص٧.

ألف وسبعمائة وأربعة وثمانين ، بمساعدة مجموعة من الأطفال ، وصاحب ذلك العرض موسيقى القيثارات التي أضافت إلى البانتوميم – وهي عبارة عن حركات تعبيرية صامتة– مزيداً من الجمال (١) .

أما في الولايات المتحدة الأمريكية ؛ فعلى الرغم من تأخر ظهور الكاتب المسرحي فيها إلى القرن العشرين ، إلا أنها تُعد في طليعة الدول التي اهتمت بمسرح الطفل بمعناه الصحيح ، حيث أنشئ أول مسرح باسم (مسرح الأطفال الثقافي) عام ألف وتسعمائة وثلاث ثم تلاه مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام الف وتسعمئة وسبع وأربعين (٢) .

ثانياً : نشأة مسرح الطفل في الوطن العربي :

على الرغم من تأخر البداية الحقيقية للمسرح بشكل عام ومسرح الطفل بشكل خاص في الوطن العربي مقارنة مع أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية لأسباب سياسية واجتماعية مختلفة ، إلّا أنّ مسرح الطفل مع بداياته استطاع أن يجذب الطفل ، ويحقق له المتعة والضحك ، ويمزج له الخيال بالواقع ، ويستثير مشاعره .

وتعد حكايات (خيال الظل) التي جاء بها ابن دانيال الموصلي في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي ، بداية حقيقية لمسرح الطفل العربي(٣) وكان هذا النمط من العرائس المتحركة يشدُّ انتباه أثرياء الناس وموسريهم في ذلك العصر ، وكان هؤلاء الأثرياء يستقدمون اللاعبين بخيال الظل في حفلاتهم مثلما يستقدمون كبار القصاصين والمنشدين والمغنيين . وتطورت فنون المخايلين"اللاعبين بخيال الظل" وطفقوا يجوبون القرى والمدن في المناسبات الدينية والاجتماعية والقومية ، ويقومون بالترفيه عن المدعوين في حفلات الزواج والختان ، ويعرضون تمثيلياتهم الظلية في المقاهي والحانات ، وقد كان هذا الفن بداية لفن"القراقوز" وهو نمط من أنماط فن العرائس المتحركة تجذب الصغار والكبار على حد سواء(٤) .

---

(١) عطية ، طارق جمال الدين و حلاوة، محمد السيد ، مدخل إلى مسرح الطفل، ٢٠٠٤، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية– مصر، ص١٤.

(٢) عيسى ،فوزي ،٢٠٠٧، ص٩٢ ، أدب الأطفال (الشعر – مسرح الطفل – القصة) مرج سابق .

(٣) أبو حجلة ،أميرة ، في مسرح الكبار والصغار،١٩٨٥، في مسرح االكبار والصغار، مرجع سابق، ص٣٩–٤٠.

(٤) عيسى ،فوزي ،٢٠٠٧،ص٩٤ ، أدب الأطفال (الشعر – مسرح الطفل – القصة) مرجع سابق.

أما بدايات فن المسرح البشري الذي يقوم بأدواره سواء أكان للكبار أم للصغار أم للصغار والكبار معا ، فكانت بداياته في القرن الثامن عشر في الأماكن العامة بأشكال مختلفة سواء على شكل مسرح غنائي ، أم مسرحيات اجتماعية في مصر ثم امتد إلى سورية ولبنان ، وكانت تقدم المسرحيات الآدمية إلى جانب فن القراقوز العرائسي(١) .

هذا ويمكن أن تعتبر البداية الأولى لمسرح الطفل في الوطن العربي انطلق على يد رائد المسرح العربي "زكي طليمات" عندما أنشأ فرقاً تمثيلية في المدارس المصرية عام الف وتسعمئة وستة وثلاثين ، ثم تطور العمل المسرحي العربي لا سيما في مصر في أواخر الستينيات من القرن العشرين(٢).

ثالثاً : نشأة مسرح الطفل في الأردن :

على الرغم من وجود معالم أثرية للمسرح في الأردن ، ممثلة بالمدرجات المسرحية التي لها صلة بالأنباط والرومان والأمويين ، إلا أن نشأة مسرح الطفل وبداياته في الأردن ، لم تكن بأفضل حال من بدايات مسرح الطفل في العالم والدول العربية في العصر الحديث (٣) لا سيما أن الأسباب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية لعبت دوراً في تأخر ظهور إبداعات المبدعين في هذا المجال ، فقد شهدت هذه المنطقة مخاضات سياسية وعسكرية عسيرة قبل أن يولد الأردن الحديث على يد الهاشميين بالصورة التي نراها اليوم .

وعلى الرغم من المحاولات الأدبية في التأليف والكتابة في أدب الأطفال التي بدأها راضي عبد الهادي وعيسى الناعوري وواصف فاخوري وتغريد النجار وغيرهم في بدايات الخمسينات من القرن العشرين إلا أن تلك المحاولات كانت تنحصر في تأليف وكتابة القصة الأدبية للطفل بعيداً عن نشاط أدب مسرح الطفل (٤) .

ولقد اقتصر مسرح الطفل في الأردن في بداياته على تجارب فردية بأنماط بدائية غير منظمة قد يحكم عليها بالنجاح أو الفشل . وبمبادرة من الفنانة مارجو ملاتجليان بدأت مسيرة

---

(١) الحسيني ،عيسى ، المسرح نشأته وآدابه، ٢٠٠٥،دار الجليل للنشر والتوزيع، عمان،ص١٦٨-١٨٢؛ وانظر فهد عبد الله البياري،١٩٨٦، محاضرات في مسرح الأطفال، مرجع سابق، عمان، ص٢٣ .

(٢) عطية ،جمال الدين طارق و حلاوة ، السيد محمد ، مدخل إلى مسرح الطفل، ٢٠٠٤، مرجع سابق، ص ص ٢٠-٢١.

(٣) الحسيني، عيسى خليل، المسرح نشأته وآدابه.. واثر النشاط المسرحي في المدارس، مرجع سابق، ص٢١٥.

(٤) أبو الراغب ،أكرم ، ٢٠٠٣، تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم، المكتبة الوطنية، عمان – الاردن، ص ١٥.

مسرح الطفل في الأردن عام ١٩٧١ بمسرحية "عنبرة والساحرة" حين قــدمت علــى مــسرح الواصفية (١) .

وعلى إثرها تم تأسيس مسرح الأطفال في الأردن عام ١٩٧١م في دائرة الثقافة والفنون ، وكان الهدف من تأسيسه إيجاد عمل مسرحي وجمهور مسرحي في البلاد ، باعتبار أن كل مــن يدأب على حضور المسرح منذ صغره سوف يواظب على مشاهدته في سنين حياتــه وبالتــالي إيجاد جمهور مسرحي يتذوق العمل المسرحي الراقي وغير المبتذل (٢) .

هذا وقد قدمت مارجو ملاتجليان عشرين مسرحية للطفل خلال العشر سنوات الأولى من عمر مسرح الطفل الأردني كانت معظمها مترجمة عن الأدب الأجنبي ولم يحظ العمل الأردني إلا بمسرحيتين فقط . إضافة إلى تقديم عروض لعدة أعمال مسرحية آدمية وعرائــسية تنتمــي لمختلف البلدان العربية والأجنبية(٣).

وفي فترة السبعينات من القرن العشرين زارت كثير مــن الفــرق المــسرحية العربيــة والعالمية للأطفال الأردن , وقدمت عروضها على خشبة المــسرح الأردنــي منهــا : مــسرح العرائس السوري ، الذي قدم مسرحية "دعوى للمرح" عام ١٩٧٦ . ومسرح العرائس الروماني . ومسرح الدمى البلغاري[٤].وهذا أتاح للطفل الأردني أن يتعرف ويحتــك بمــسرح الأطفــال العربي والعالمي فينعكس إيجاباً على أدبياته المسرحية ولغته وذوقه وبالتــالي يــنعكس علــى المجتمع وإبداعه الأدبي .

ومع بداية فترة الثمانينات من القرن الماضي شهد الأدب المــسرحي للطفــل تطــورات وكتابات مسرحية غزيرة كان محفزها الأول هو السنة الدولية للطفل التي عقدت عــام ١٩٧٧ ، والجوائز والرعاية الرسمية التي بدأ يحظى بها المشاركون في مجال مسرح الأطفال الأردني[٥]

(١) شهاب ، أسامة يوسف ،٢٠٠٥ أدب الطفل ومسرحه في الأردن وفلسطين حتى أواخر الثمانينات، دار البشير، عمــان،ص٥٩؛ وانظر البياري، فهد ،١٩٨٦، محاضرات في مسرح الأطفال، مرجع سابق، عمان، ص ٥٩.

(٢) أنظر: شهاب، أسامة يوسف، المرجع السابق ص٥٩ ، وانظر: البياري، فهد ،١٩٨٦، محاضرات في مسرح الأطفــال، مرجــع سابق، ص٦٩ .

(٣) أنظر: شهاب ،أسامة يوسف، المرجع نفسه .

(٤)شهاب، يوسف اسامة، المرجع السابق، ص ٦١.

(٥)أبو مغلي، سميح والفار، مصطفى محمد وسلامة، عبدالحافظ محمد، دراسات في أدب الأطفال، عمان، ١٩٩٢، ص١٥٢.

فبدأ المبدعون في ميدان المسرح والأدب المسرحي للطفل بإظهار مواهبهم وإبداعاتهم سواء على صعيد الكتابات المسرحية للطفل الذي تمثل ببروز كُتاب محليين أمثال : محمود اسماعيل بدر ، ونانسي باكير ، ومنيرة شريح ، وأكرم أبو الراغب ، ووفاء قسوس ، وبشير هواري ، ومحمد ملص وغيرهم ..(١) أو على صعيد المتعاملين مع مسرح الطفل ببروز ممثلين ومخرجين مبدعين أمثال : زهير النوباني ،وربيع شهاب، وجميل عواد ، وجوليت عواد ، وآخرون ..

ولذلك ظهرت عدة مسرحيات كان لها أبعادها التربوية والأخلاقية والقيمية مثل : مسرحية "الأمانة والكنز" ومسرحية "الثعلب الماكر" ومسرحية "بيسان "وغيرها ... (٢)

وعلى الرغم من الإمكانات المحدودة التي تحد من نشاط أدب مسرح الطفل ، إلا أن مسرح الطفل في الأردن بكل أبعاده الأدبية والفنية والإبداعية بدأ منذ الثمانينات من القرن الماضي يخطو خطوات جادة ، وأظهر مسرح الطفل ازدهاره بما كان يعج به من مسرحيات وعروض متتالية . لكن السؤال الذي يطرح نفسه ما هو حال مسرح الطفل الأردني في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ؟ هذا ما ستحاول الدراسة الإجابة عليه .

---

(١)أبو مغلي، سميح، وآخرون دراسات في أدب الأطفال، ١٩٩٢،ص١٥٢.

(٢) مصلح ، أحمد ،١٩٨٣، أدب الأطفال في الأردن ، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان ص ١١١

الفصل الثالث

أهمية المسرح وعلاقاته الاجتماعية والنفسية والتربوية

يحتل التمثيل مكانة كبيرة في حياة الإنسان منذ الطفولة وحتى الشيخوخة ، سواءً أكان مؤدياً أم متلقياً ؛ فهو يبدأ التمثيل مع ألعابه منذ نعومة أظفاره ومشاهدته للأدوار التي تؤدى من حوله على خشبة مسرح الحياة ، وتدعم هذه الأدوار من خلال النص والتمثيل المسرحي الذي يشاهده الطفل والكبير ولها ارتباط وثيق بالقضايا السلوكية والاجتماعية والتربوية والنفسية للطفل.

وإذا ما لوحظ سلوك الطفل في المرحلة المبكرة من عمره ، تجده منهمكاً في التمثيل التلقائي ؛ فهو يحاول أن يتخيل أن هناك رفيقاً له ، وقد يكون هذا الرفيق لعبة من ألعابه ، فتجده يعيره نبرة صوته وتعابيره وحركاته بشيءٍ مختلف عما يقوم به هو . ولذلك تجده منهمكاً في تمثيله لدرجة أنه لا يفرّق بين الواقع والتمثيل ، وهو ما يُعرف "بالدراما التلقائية"([١]).

وهذا مؤشر على مدى أهمية التمثيل والمسرح في حياة الطفل بشكل خاص ، والنفس البشرية بشكل عام . ومن خلال هذا السلوك يمكن أن تكتشف ابداعات الطفل الفنية ، وتنمية قدراته العقلية والثقافية ، وقدراته على التمثيل ، بل وأن تكتشف قدرات الطفل في واقع الحياة .

وتتبع أهمية المسرح من رُقي نصوصه الأدبية من نثر وشعر وغناء ، فهو أبو الفنون ، وهو يعكس واقع الأمم ، ومدى تقدمها ورقيها ، كما أنّه وسيلة اتصال وأكثر التصاقاً بالجمهور وبواقعهم وقضاياهم ، وهو يعبر عن فكر الأمة وتطلعاتها وآمالها ([٢]).

ويورد (نجيب) أنّ " المسرحية بخصائصها تساعد الأطفال على رؤية الأحداث في أماكنها التي وقعت فيها ، وبأشخاصها الذين حدثت معهم ، بالإضافة إلى مناظرها وديكوراتها ، وملابس ممثليها ، ومؤثراتها الصوتية والموسيقية ، وحيلها المسرحية ، وإضاءتها الساحرة التي تؤدي جميعاً إلى نقل الأطفال إلى عالم شائق يسعدهم أن يعيشوا فيه"(٣).

---

(١) سلام ،أبو الحسن ، مسرح الطفل: النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض، مرجع سابق، ص٦٧.

(٢) أنظر: أبو الراغب ،أكرم ، تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، عمان، ص١٠٩.

(٣) نجيب ،أحمد ، فن الكتابة للأطفال . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٨، ص ١٤٢.

ومن الأهمية بمكان أن المسرح يعمل على الاهتمام والاحتفاظ بالموروث الشعبي ؛ لنقله إلى الطفل ، ويُلمس ذلك في مسرحية (الأشجار العطشانة) للكاتبة نهلة الجمزاوي " إشتي وزيدي ، بيتنا حديدي "(١) مثلما يعمل على جلب الانتباه لجملة من المعايير القيمية والخلقية والمعايير السلوكية والاجتماعية والدينية والوطنية ، ولذلك يعد العمل المسرحي من خلال مخاطبته تمثيلياً لوجدان الطفل وعقله وإثارة اهتمامه ، من أنجح الأساليب في مجال التأثير والتربية القيمية والسلوكية ، فهي تُسهم في غرس كثير من القيم الدينية والإجتماعية والوطنية مثل : الشجاعة ، الصدق ، الأمانة ، وحب التعاون ... وبالتالي تخلق في نفس الطفل جملة من معايير وقيم دينية واجتماعية وسلوكية بعيداً عن التلقين الممل (٢).

ومن خلال تمثيل الطفل على المسرح يمكن أن يكتسب الثقة في ممارسة حركاته الجسمانية التي تتطلبها حياته اليومية ؛ فهو يؤدي دوره على خشبة المسرح بجملة من الحركات الجسمانية ، التي يتطلبها الدور ، وبالتالي ينعكس إيجاباً على سلوكه ، فتجده يمارس حركاته الجسمية على طبيعتها دون حرج أو خجل ، وتومئ للمشاهد هذه الحركات الجسمية ملامح الإبداع المخفي لدى الطفل على أرض الواقع (٣).

ومن أهمية المسرح أنه يزيد من نشاط الطفل الاجتماعي وبالتالي يقلل من الخجل والإحراج لديه ، ويعوده على الحوار والجرأة الأدبية ، فالمشاهدة المسرحية أو الاشتراك بالتمثيل ؛ يتطلب دوراً جماعياً وتفاعلاً مع الفريق المؤدي أو المشاهد . (٤).

وتبرز أهمية المسرح من خلال قدرته على الاهتمام بالطفل في منحه القدرة على التكيف مع الحياة اليومية وتحسين النطق وزيادة حسه الإدراكي لذاته ولمجتمعه ، وتفهم واقعه (٥) ويكسبه المسرح روح التعاون والانضباط والنظام والعمل الاجتماعي مع أقرانه ؛ حيث يتقيد بموعد واحد من خلال مواعيد التدريب "البروفات" مع فريق العمل .

---

(١) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى) ،٢٠٠٩، المكتبة الوطنية، عمان-الأردن، ط١، ص١٧٥.

(٢) أبو حجلة، أميرة محمود ، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق،ص ٨٨؛ وانظر: أبو الرضا، سعد ، النص الأدبي للأطفال:أهدافه ومصادره وسماته: رؤية إسلامية، ٢٠٠٥، مكتبة العبيكان،ط١، الرياض، ص١٠٣-١٠٦.

(٣) أنظر: (البياري ،فهد عبد الله ،١٩٨٦، محاضرات في مسرح الأطفال، مرجع سابق، عمان، ص٣١، ٣٢) .

(٤) المرجع نفسه (البياري) .

(٥) الحصري ، طارق ، استلهام التراث في مسرح الطفال، ٢٠٠٧، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ص٢٦٩.

بالإضافة إلى حضور المسرح للمشاهدة في موعد محدد والتزامه بحسن الاستماع ومراعاة آداب المشاهدة ، وبالتالي تظهر أهمية المسرح في تهذيب النفوس وتنمية روح الجماعة (١). كما يُظهر المسرح القادة الحقيقيين في مجتمعهم ، فمن خلال العمل الجماعي في المسرح تظهر لدى الطفل موهبة القيادة وتصقلها ، ويمكن أن ينعكس الأداء المسرحي على الطفل المتلقي فيكتشف بين جوارحه قائد فذ أو ممثل مبدع .

ويمكن أن يعمل المسرح على زيادة وتنمية المهارات المعرفية والثقافية ، فتجعله وفقا لمرحلته العمرية يطلع على القيم والاتجاهات في مجتمعه مثلما يعرفه بأحوال الناس وآمالهم من خلال طرحه لواقعه ، وبالتالي يعمل مسرح الطفل على تنمية مهاراته وقدراته في مواجهة المشكلات ؛ فالتجارب المسرحية هي رصيد معرفي مثلما تسهم في تعزيز قدراته على مواجهة ما يستجد في حياته اليومية(٢) . مثلما يبعث في الطفل روح المرح والنشاط ويحبب إليه الحياة "فالفرجة"(٣) وهي نوع من المسرح من خصائصها أن تدخل البهجة والمرح إلى نفس المتلقي وتبهره في مشاهدته لها .

وتبرز أهمية المسرح من خلال زيادة قدرة الطفل اللغوية ، والتفعيل التربوي والتعليمي من خلال النصوص المسرحية ؛ فالطفل من خلال حضوره ومشاركته في العمل المسرحي ، يطلع على كثير من عبارات النص المسرحي التي قد تكون جديدة على مفهومه ، وبالتالي يزيد من رصيد ملكته اللغوية ، وتحسن من نطقه وإدراكه(٤) .

ويرى الباحث أن نصوص مسرح الطفل بكل عناصره مجتمعة تعمل على بناء شخصية متكاملة ذات خبرات عالية تعكس ايجابيتها على المجتمع .

---

(١) عبد الله ، محمد حسن ، قصص الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق،ص٤٥.

(٢) الألوسي ، تيسير عبد الجبار ، مسرح الطفل: الأهمية، الدور الوظيفي البنائي، آليات العمل والأهداف، tayseer٥٤@hotmail.com تاريخ الدخول على الموقع/ ٢٠٠٩/١٠/١٥ تاريخ النشر على الموقع:٢٠٠٨/٦/١؛ وانظر: قناوي ، هدى ، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، حولّي- الكويت، ٢٠٠٣، ط١، ص٣٣، ٥١.

(٣) الحصري ، طارق ، استلهام التراث في مسرح الطفل، مرجع سابق، ص٢٠٨.

(٤) جمال الدين، عطية طارق، وحلاوة، محمد السيد، مدخل إلى مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ص٢٢-٢٣.

الفصل الرابع

ميزات المسرح الموجه للطفل

يُعد المسرح عموماً أبو الأدب والفنون لما يجسده من صنوف الأدب والفن التعبيري النثري والشعري والغنائي الراقي .

وعلى الرغم من وجود عوامل مشتركة بين خصائص المسرح "الأرسطي" ومسرح الطفل من حيث البناء الفني للمسرحية "وجود بداية ووسط ونهاية " ومن حيث وجود قانون "الوحدات الثلاثة" وحدة المكان والزمان والموضوع" ووجود الشخصية المحورية في المسرحية ، ووجود عقدة وحل(١)، إلا أن هناك ميزات وخصائص يتفرد بها أدب مسرح الطفل عن غيره من أنواع الأدب ، والمسرح من حيث شدة التأثير في شخصيات متلقيه من هؤلاء الأطفال ، لدرجة يجعلهم يعيشون بوجدانهم مع الشخصية فيعتبرونها وكأنها شخصية حقيقية ، وبهذا التأثير يستطيع المسرح تحقيق الغاية من وجوده ، والتي على كاتب مسرح الطفل أن يحققها من خلال مسرحياته التي يكتبها ويعرضها للصغار(٢) .

ويرى الباحث أن الفكرة قد تصل للطفل بشكل غير متكامل ما لم تُجسد على خشبة المسرح ؛ لأنه يفوته الكثير من الاستمتاع البصري والوجداني في مشاهدة أحداث المسرحية عبر المسرح الواقعي ، كما أن الحضور للمسرح له سحره وتأثيره في نفس المتلقي أكثر من مشاهدة العرض المسرحي على التلفاز ، وهذه ميزة من مزايا مسرح الطفل .

ويعكس أدب مسرح الطفل تأثيره في الطفل تأثيراً واضحاً ، فهو يُبدي انفعاله وردود فعل شديدة إزاء العمل المسرحي الذي يشاهده ، حيث يستغرق بالضحك أو ينهمك في البكاء أو يصاب بالفزع مما يدفعه الى الاختباء تحت المقاعد مُطلِقاً صرخات عالية تبعاً للموقف الدرامي . وهذا التأثير الذي يسببه المشهد المسرحي لا يتساوى مع التأثير من قراءة قصة في كتاب (٣) .

---

(١) أنظر أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص١٠٧-١٠٨

(٢) أنظر: البياري ، فهد عبد الله ،١٩٨٦، محاضرات في مسرح الأطفال، مرجع سابق،عمان-الأردن، ص٦٣؛ وانظر: أبو الراغب، أكرم، تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص١١٠.

(٣) أنظر: المرجع نفسه (البياري) ، ص ٦٣ .

ومن خصائص مسرح الطفل أيضاً : أنه لا بد أن "ينتصر الخير على الشر ، وتقوية الفضيلة على الرذيلة ، ومعاقبة الشخصية المنحرفة ، فهذا يرضي الطفل في مكافأة السوي ، ومعاقبة المنحرف ، ويغرس فيه القيم النبيلة" (١) . خلافا لما يكون في مسرح الكبار من نقل للواقع بكل أبعاده ؛ بخيره وشره وعدله وظلمه .

واللافت للنظر في مسرح الطفل ، أن نصوصه دائمة البحث عن شخصيات خيالية ومقنعة للطفل ، التي يستطيع أن يألفها ويتجاوب معها ، وقد يلجأ الكاتب إلى ايجاد شخصيات تراثية مثل : شخصية "سندباد" للتأثير في الطفل وتحقيق الهدف من توظيفها" (٢) .

وقد تكون الشخصية المحورية هي شخصية حيوان أو نبات أو طائر ؛ لكن لا بد من وجود حلقة وصل بين صفاتها وصفات البشر ، أي تتحدث بلغة البشر ، وتقدم مشاعر من حب وحنان وأمومة وطموح وآمال ، كما لو أنها بشر ، ليتمكن الطفل من استيعابها والاستفادة من الحوار الذي تجريه في التأثير على الطفل (٣) .

ومن ميزات المسرح أيضا : "أن الكاتب وهو يستخدم شخصيات مسرحيته لا بد أن يكون لعمله المسرحي المقدم للطفل هدف ومغزى قيمي وديني واجتماعي ، يحرك مشاعر وعقول وحتى أجساد الأطفال المشاهدين ، لكن لا بد أن يصحبه روح الفكاهة والمتعة والإثارة" (٤) . "ويقدم العمل المسرحي للطفل النصائح والموضوعات العلمية والتاريخية والقيمية بقالب حواري ؛ يتميز بأفكار مبسطة وواضحة ، يدور محوره حول موضوع واحد" (٥) .

وهناك خصائص وميزات أخرى من الضروري بمكان مراعاتها عند كتابة النص الأدبي لمسرح الطفل ، بحيث يكون الحدث الذي تستند عليه المسرحية واضحاً وقريباً من مستوى إدراك الطفل بعيداً عن التعقيد والغموض الفكري ، ومقنعاً للطفل ، وله صلة باهتماماته ، كما له

---

(١) أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، رؤية إسلامية، ٢٠٠٥، مرجع سابق، ص١٠٧-١٠٨

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) أنظر: أبو الراغب ،أكرم ، تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص١١٢- ١١٣.

(٥) أنظر: المرجع نفسه.

صلة بالقيم الإسلامية ونظرة الإسلام للكون والحياة ، بعيداً عن حوادث العنف والقتل . ويمتاز النص الأدبي المسرحي بوحدة العقدة والموضوع ، ووحدتي الزمان والمكان (١) .

والجدير بالذكر أن ما ورد في هذا المبحث هي من ميزات المسرح ، ولكن كاتب المسرح من مزاياه أن يكون لديه موهبة فطرية في إيجاد موضوع النص المسرحي ، إضافة إلى تـوفر مَلَكة اللغة والألفاظ التي تمكنه من ابتكار النص المسرحي القريب إلى فكر ووجـدان الطفـل ، بحيث يستطيع جذب الطفل نحو المسرح رغم كثرة الفضائيات التي تعـرض بـرامج مختلفـة الألوان والأشكال .

(١) أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته، رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص١١٧-١١٨.

الفصل الخامس

أشكال مسرح الطفل وأنواعه

في ضوء التطور المتسارع والمتصارع لجميع مناحي الحياة البشرية ، لا سيما مجال التقدم التكنولوجي ، ازداد تطور المسرح وأشكاله وأنواعه ، ووظّف فيه كثير من الآليات والمصطلحات التي لها علاقة بعالم التكنولوجيا، والعالم الإنساني المتطور الجديد .

وعلى الرغم من العوامل المشتركة في العمل الدرامي بين مسرح الطفل ومسرح الكبار ، إلا أنه "لا يمكن أن يخضع مسرح الطفل لكل مطالب الدراما" (١) الموجودة في مسرح الكبار من حيث فترة العرض وأسلوب الحوار واللغة وغيرها ؛ فمثلاً : فترة العرض للنص المسرحي للطفل . تتطلب الزمن القصير في العرض ، بحكم طبيعة الطفل ومدركاته .

ويمكن أن يخضع مسرح الطفل إلى تصنيفات من حيث الشكل ، وتصنيفات من حيث أسلوب الفن الدرامي ، وتصنيفات من حيث المضمون أو القضايا التي تتناولها المسرحية .

وفيما يلي شرح مقتضب لهذه التصنيفات في مسرح الطفل :

أولاً : تصنيفات أدب مسرح الطفل وفق الشكل :

يُصنّف أدب مسرح الطفل من حيث الشكل على النحو التالي :

١ – مسرح النشاط التمثيلي :

ويضم هذا الشكل ، نوعين من أشكال المسرح :

أ– المسرح التمثيلي التلقائي :

الذي يبدأه الطفل باللعب ، في مرحلة الطفولة المبكرة ، ولذلك يعد اللعب تمثيلاً باعتباره نشاطاً تلقائياً ، حيث يختلط الإلقاء أو الحوار باللعب والحركة والإخراج في آن واحد ، ولذلك

(١) عبد الله ، محمد حسن ، قصص الأطفال و مسرحهم، مرجع سابق، ص٨٣.

تجد له أبعادَ العمل المسرحي ؛ فالطفل يحاول أن يغير في نبرات صوته في أثناء تمثيلـــه مـــع ألعابه ، ويحاول أن يحاور باسم الدمى والألعاب التي بين يديه ويعيرها صوته (١) .

ب- المسرح التمثيلي البشري :

ويستخدم هذا النوع من التمثيل في مسرح الطفل الذي تتعدد أهدافه إلى أهـــداف دينيـــة ، اجتماعية ، قيمية ، وطنية ، ثقافية ، علمية ، تعليمية ، وترفيهيـــة ... بحيـــث تراعـــي هـــذه الموضوعات من المسرحية مستوى إدراك الطفل ومرحلة عمره . ويُمَثّل هذا النوع من العمـــل المسرحي من قبل الصغار والكبار (٢)

ويستخدم في مسرح التمثيل البشري ، أسلوبين من النص المسرحي (٣) :

أ- الشعر المسرحي :

حيث يعد مسرح الشعر اليوناني من أقدم أنواع المسارح .

وهي المسرحيات التي تُقدم بأسلوب شعري ، لأهداف متعـــددة : تثقيفيـــة أو تعليميـــة أو وطنية ... وهو مسرح يعتمد على أسلوب النشيد والحوار بين الحـــق والباطـــل عـــن طريـــق الشعر(٤) .

وعلى الرغم من الإشادة بدور " محمد الهراوي" باعتبارهِ رائداً في مسرح الطفل النثـــري والشعري ، نتيجة كتاباته لعدة مسرحيات نثرية وشعرية ، واعتبارها في مقدمـــة بـــدايات أدب مسرح الطفل بالعالم العربي في عام ألف وتسعمائة واثنين وعشرين (٥) . إلا أن أحمد شـــوقي يُعد واضع الأساس للشعر المسرحي المقدم للطفل العربي .

---

(١) سلام ، أبو الحسن ، مسرح الطفل: النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض مرجع ســـابق ص ص ٦٧-٦٨، ص ٧٥.

(٢) أنظر: قناوي ، هدى محمد، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص٢٤٠.

(٣) الحسيني ، عيسى المسرح نشأته وآدابه.. واثر النشاط المسرحي في المدارس، مرجع سابق، ص ص ١٥١،١٧٠؛ وانظر أحمـــد ، سمير عبد الوهاب ،٢٠٠٩، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، مرجع سابق، ص ٢٥٩.

(٤) أنظر: قناوي، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق ، ص٢٦٢.

(٥) عيسى ، فوزي ، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص٩٥.

ولقد أفاد شوقي في توظيف الشعر من مسرح الشعر الفرنسي ، والموروث الشعبي العربي ، بحيث قدم الشعر المسرحي السهل والملائم لمدارك وذوق ولغة الطفل ؛ بحيث يستطيع الطفل استيعاب شخصيات العمل أو القيام بتجسيد شخصياتها وتمثيلها على خشبة المسرح ، ومن أهم ما قدم شوقي للشعر المسرحي للطفل "حوارية : الصياد والعصفورة"(١) .

لكن بالنظر إلى أحوال المسرح الشعري تحديداً فقلما تجده عند كُتاب المسرح العربي بشكل عام ، والأردني بشكل خاص ؛ لما يتطلبه هذا النوع من إبداع خّلاق ، بحيث يجمع بين العناصر الدرامية والفنية ، والمضمون الهادف ، والإطار الإيقاعي(٢) .

ب- النثر المسرحي :

وهو ما يُعرف بـ " المسرح التشخيصي" وغالباً ما يستخدم هذا الشكل من المسرح في تقديم المسرحيات البسيطة التي لا تتطلب إمكانيات مادية ومكانية كبيرة ولا تتطلب عدداً كبيراً من الممثلين ، إضافة إلى عدم وجود الكومبارس والموسيقى المصاحبة(٣) .

٢- مسرح العرائس :

وهي مسرحيات تُكتب موضوعاتها للأطفال ولكن جمهورها من الأطفال والكبار ، فهذا النوع من المسرح يؤديه مجموعة من العرائس والدمى الصناعية تتحرك بواسطة خيوط يصطحب تحريكها أصوات لممثلين اختفوا خلف الستار ، ويمكن أن يستغل هذا النوع من المسرح في تقديم مسرحيات هادفة(٤) .

---

(١) مقدادي ، موفق ، البنى الحكائية في أدب الأطفال الحديث، ١٩٩٩، رسالة جامعية (دكتوراة)، جامعة اليرموك-الأردن، ص٣٥

(٢) عيسى، فوزي، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٢٥.

(٣) الحسيني، عيسى خليل محمد، المسرح، مرجع سابق، ص ص ١٥١، ١٧١.

(٤) الحسيني، عيسى ٢٠٠٥، المسرح : نشأته وآدابه.. وأثر النشاط المسرحي في المدارس، مرجع سابق ص١٨٠؛ وانظر قناوي ، هدى محمد، أدب الطفل وحاجاته، مرجع سابق، ص ٢٤٤.

٣- مسرح الأوبرا :

وهو عكس المسرح النثري وغيره من المسارح ، بما يمتاز به من الإمكانيات الضخمة والمساحات الواسعة مما يتيح لمشاركة عدد كبير من الممثلين والمطربين والكومبارس ، وهو مسرح استعراضي ، يستخدم فيه أسلوب التمثيل الهزلي والتراجيدي والغنائي[١] .

٤- مسرح الهواء الطلق :

وهو مسرح متنقل تتكون خشبته من أجزاء يمكن فكها وتركيبها بكل ما يحتوي من مناظر وديكورات دون أن يكون له سقف[٢] .

٥- المسرح الشعبي البشري :

وهو مسرح قديم كانت تقام عروضه في الشوارع بمناسبات الأفراح ، وغالباً ما يطغى على أسلوب التمثيل فيه الأسلوب الغنائي[٣] .

٦- مسرح خيال الظل :

وهذا الشكل من المسرح يستخدم اللعب بالخيال لتقديم مسرحياته . وعلى الرغم من أنه صيني الأصل ، إلا أنه عُرف بين الشعوب الاسلامية أيام الخلافة العباسية ، حيث كانت تقدم عروضه في المناسبات الدينية والاجتماعية ، وكان يغلب عليها أسلوب الهزل والسخرية[٤].

ثانياً : تصنيفات أدب مسرح الطفل من حيث أسلوب الفن الدرامي :

يمكن تصنيف أدب مسرح الطفل من حيث أسلوب الفن الدرامي على النحو التالي[٥] :

---

(١) الحسيني، عيسى خليل ، المسرح، مرجع سابق، ص ١٥٢.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) المرجع السابق، ص١٧٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٧١.

(٥) أبو حجلة ،أميرة ، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص ٢١-٢٢.

- **المسرح الكوميدي أو الملهاة :**

ويتناول هذا النوع من المسرح نقد السلوك السلبي بأسلوب ساخر هزلي، يتخلله المرح ، بحيث يبدو طرح الشخصيات ، طرحاً مؤثراً يركز على القيم أكثر منها على العوامل الاقتصادية . وهي مسرحية ذات موضوع واقعي ، ولغتها مبسطة قريبة التناول ، وجمهورها من سواد الناس وعامتهم ، وتستقي موضوعاتها من الأمور اليومية المعيشة ، وتهدف إلى التسلية وإضحاك الناس ، ونهايتها مفرحة وسعيدة[١] .

- **مسرح "التراجيكوميديا" أو الكوميديا الباكية :**

وتضم التراجيديا والكوميديا وتعني الملهاة الباكية ، وهي مسرحية تطرح بأسلوب مرح يمتزج بأسلوب المأساة والمواقف الجادة ، أي "المواقف الضاحكة التي يكون مضمونها محزناً" ؛ لكنها تنتهي كسائر أشكال مسرح الأطفال بنهاية إيجابية وسعيدة" [٢] .

- **مسرح المأساة أو الدراما (التراجيديا) (Tragedy) :**

وهي مؤلفة "من كلمتين (Tragos – odehy) وتعني "أغنية الماعز" ظهرت في العهد الإغريقي باحتفالاتهم السنوية التي كانت لإله الخصب والماء (ديونيسيوس) ثم أصبحت بعد ذلك تدل على مأساة الآلهة والبشر وصراعاتهم مع أقدارهم المأساوية ، وصراع البشر مع آلهتهم"[٣] .

وهذا النمط من المسرحيات تتميز باللغة الرفيعة الراقية والمواضيع الجادة الهادفة والبعيدة عن الهزل ، وتتمثل في موضوعها المتين الذي له مقدمة ، ثم تتعالى الأحداث لتصل أعلى الذروة ، ثم ما تلبث بالانحدار حتى تصل إلى الحل . يمتاز هذا المسرح في طرحه للمواضيع ذات الأهمية الكبرى في حياة المجتمع من بطولات وأعمال خالدة منها ما كان واقعياً أو أسطورياً ، والجمهور المتميز ، وقد سمي هذا النوع من المسرحيات في العصر اليوناني

---

(١) أبو حجلة ، أميرة ، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص ص٢١-٢٢.

(٢) نواصرة ، جمال محمد ، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن ، ط١، ٢٠٠٢، ص٢١.

(٣) الحسيني ،عيسى ،٢٠٠٥، المسرح : نشأته وآدابه.. وأثر النشاط المسرحي في المدارس، مرجع سابق، ص١٥١، ١٧٠؛ وانظر: أبو حجلة ، أميرة محمود، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص٢٠ .

بالمسرح"التراجيدي" أو المأساة . وقد ظهرت هذه المسرحيات في العصر اليوناني نتيجة للمراسم والاحتفالات التي كان اليونانيون يقيمونها للإله (ديونيسوس) ، وكانت المأساة ترسم أفعال الإنسان كما تريدها الألهة أي أن الإنسان مسير لا مخير ، منذ لحظة ولادته ، وبالتالي يخضع للقوة المدبرة المسيطرة في الكون المتمثلة بالإلهة ، وغالباً ما تنتهي المسرحية بالنهاية المؤلمة والحزينة . ويتميز هذا النوع من الدراما بأن تجعل البطل يخضع لقوى خارجية غالباً ما تمثل الآلهة ، ويهزم أمام أقدارها ، وكان يستخدم المسرح الشعري أكثر من المسرح النثري في هذه المسرحيات(١) .

والجدير بالذكر ، أن العمل المسرحي للدراما (التراجيديا) أو المأساة ، لم يعد يحمل المفهوم اليوناني القديم ، حيث طغت المادية والعلمانية والحياة الواقعية على الحياة الإنسانية وبالتالي لم يعد هناك من يرسم خطوات التراجيديا القديمة المتعلقة بالخوف من قوى خارجة عن عالم الإنسان ، وأصبح المسرح يعكس الحياة الواقعية والمادية للإنسان . كما خفت ضوء الشعر الذي كان يسطع في أركان العمل المسرحي للتراجيديا القديمة ليحل محله النثر في العمل المسرحي بشكل عام(٢) .

- **مسرح الميلودراما (Melo drama) :**

إن كلمة الميلودراما تترجم بالعربية إلى "المسرحية الموسيقية" ، وهي أقرب في بنائها إلى المسلسلات التلفازية البوليسية التي تبالغ في الأحداث . ويقول (نواصرة) إن الميلودراما هي "الدراما المسرحية التي تستخدم كل الوسائل والانفعالات المفتعلة الخارجة عن الواقع من خلال استخدام المؤثرات الموسيقية والضوئية ، والحيل الفنية المختلفة ، لاستثارة شجون وأحاسيس المتفرجين تجاه مأساة مخيفة أو فاجعة كبرى في أغلب الأوقات" (٣) .

(١) العشماوي ، محمد زكي ، دراسات في النقد المسرحي، ١٩٨٠، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ص١٨٦.

(٢) العشماوي ، محمد زكي ، دراسات في النقد المسرحي، مرجع سابق، ١٨٧-١٨٩.

(٣) نواصرة ،جمال محمد ، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ، مرجع سابق، ص ص ٢٤-٢٥.

ثالثاً : تصنيفات أدب مسرح الطفل وفق المضامين :

يُصنّف العمل المسرحي للطفل وفق المضمون وجوهر الموضوع المسرحي ، أو الهدف من كتابته ، وهو يمثل الطابع الغالب على أدب النص المسرحي للطفل ، ويصنف على النحو التالي(١) :

- **المسرحيات التربوية أو التعليمية :**

وهي المسرحية الدرامية التي تعالج الدروس التعليمية في فرع من فروع المعرفة كدروس النحو في النصوص الأدبية ، أو مادة علمية ، أو تاريخية ، تعرض بطريقة مشوقة ، يستخدم فيها مسرح العرائس ، كما يستخدم فيه المسرح البشري ، ويكون النص إما نثرياً أو شعرياً (٢) .

- **المسرحيات الوطنية :**

وهي مسرحيات تدور فصولها حول غرس حب الوطن والولاء له والتضحية في سبيله ، وتقديم مصلحته على مصلحة الفرد (٣) ،

- **المسرحيات الاجتماعية أو التهذيبية :**

وهي التي تدور حول القيم والأخلاق والفضائل والعادات الحسنة : كالأمانة والصدق ، أو كالتي تروي قصص الصمود والبطولة لدى المسلمين الأوائل (٤) .

---

(١) أحمد ، عبد الوهاب سمير: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية مرجع سابق، ص١٦٨، ٢٥٩.

(٢) قناوي ، هدى ، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص٢٦٣؛ وانظر: فوزي عيسى، أدب الأطفال: الشعر- مسرح الطفل- القصة، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٣) النوايسة ، عبير ، أدب الأطفال في الأردن: الشكل والمضمون، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠٠٤، ص ٢٩، ٩٦.

(٤) المرجع السابق ص٣٨.

- **المسرحيات الدينية :**

وهي المسرحية التي تبنى على الموضوع الديني ، وتستمد مواضيعها من الكتب السماوية (القرآن أو التوراة أو الإنجيل) وعادة ما تتحدث عن الحكمة والقدرة ، والصراع بين الخير والشر ، مثل : مسرحية "سليمان الحكيم" للأديب توفيق الحكيم (١) .

- **المسرحيات التاريخية :**

وهي المسرحيات التي تعتمد على تصوير الشخوص والأحداث التاريخية والمواقع الحربية والغزوات ، بما فيها مسرحيات عن الرحالة والبلدان التي تجوبها والناس الذين تلتقي بهم وعاداتهم وثقافاتهم (٢) .

- **المسرحيات العلمية :**

وهي الدراما التي تدور أحداثها حول المواضيع والاختراعات العلمية والاكتشافات التي تمت في المراحل التاريخية ، واستخدام الخيال العلمي وأدواته وتقنياته ، وانجازاته (٣) .

وأياً كان نوع العمل المسرحي المقدم ، فلا بد أن يناسب الطفل ويدعم نموه الفسيولوجي والنفسي ويعمل على تهذيبه ، كما أنه لا بد أن يكون هذا العمل صالحاً للتمثيل ، وأن يكون محور موضوعها وحوارها يُمَثّلُ بلغة بسيطة ، تدور أحداثها في بيئة زمانية ومكانية محددة ، ولا بد أن تتوافر في المسرحية عناصر الشخصيات والحادثة والحبكة وفكرة ونهاية الصراع الموجود بالمسرحية لصالح الخير .

---

(١) السعافين ، إبراهيم ، المسرحية العربية الحديثة والتراث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠،ص٢١ .

(٢) النوايسة ، عبير ، أدب الأطفال في الأردن: الشكل والمضمون، مصدر سابق، ص ص ٢٧- ٢٨.

(٣) المرجع السابق، ص٢٧.

الفصل السادس

المراحل العمرية للطفل ودور المسرح في تطويرها

الطفولة : هي مرحلة من مراحل العمر وتمتد من مرحلة الولادة إلى سن الخامسة عشر وتحمل خصائص طفولية معينة ، وأما الأمم المتحدة فقد حددت سن الطفولة حتى الثامنة عشر سنة .

وجلّ كُتاب أدب الطفل بشكل عام وأدب مسرح الطفل بشكل خاص ، تناولوا المراحل العمرية للطفل في إطار متقارب مع اختلاف وتداخل في التفاصيل ، وذلك من أجل توظيفها في العمل الأدبي والمسرحي .

ويعكس هذا الاختلاف في تناول المراحل العمرية للطفل ، اختلاف علماء النفس والتربية في تحديد دقيق وموحد لبداية ونهاية مراحل نمو الطفل ، واختلاف طبيعة تصنيفات هذه المراحل ، من حيث أسسها البيولوجية ، والنفسية ، واللغوية (١) ولكن يبقى هناك تقارب بشكل عام في تصنيف هذه المراحل (٢) .

والجدير بالذكر أن هناك متطلبات وحاجات أساسية ، للكائن الإنساني بكل مراحله العمرية، والتي يمكن أن تؤخذ بالاعتبار عند الشروع بالعمل المسرحي للطفل ، وتجمل فيما يلي (٣) :

١- الحاجة إلى الأمان الاقتصادي والانتماء إلى الجماعة الواحدة والتفاعل الاجتماعي وقبول السلطة .
٢- ضرورة الأمن والحرية والاستقلال .
٣- ضرورة اللعب وتعلم المعايير السلوكية والقيمية والتمييز بين الخطأ والصواب ، والخير والشر .

---

(١) الشنطي ، محمد صالح ، في أدب الأطفال: أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه، ١٩٩٦، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط١، ١٢٩.

(٢) الشنطي ، محمد صالح ، في أدب الأطفال: أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه، مرجع سابق، ص١٣٢.

(٣) علم نفس النمو: الطفولة والمراهقة، زهران، حامد عبدالسلام، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ١٩٩٩، ط٥،ص ص٧٨-٧٤؛ وانظر: قناوي ، هدى محمد ، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص٢٦٩-٣٣٥.

٤- الحاجة إلى الفهم والتعليم والنجاح واحترام الذات .

٥- الحاجة إلى تعليم المهارات الجسمية والحركية اللازمة للألعاب وألوان النشاط العادية .

وحتى يتمكن العمل المسرحي ، من تقديم ما يمكن أن يسهم في تطوير نمو الطفل اللغوي وإثراء ملكته اللغوية والحس الأدبي ويلبي حاجاته ، لا بد لكل مرحلة من مراحله الطفولية من الوقوف على خصائص ومتطلبات كل مرحلة عمرية للطفل ، ليلعب دوراً هادفاً بالمشاركة مع الأطراف المعنية في المجتمع في بناء شخصية سويّة للطفل الذي سيغدو فرداً فعالاً في المجتمع . وزيادة سنة أو نقصان سنة لا يؤثر في المرحلة العمرية ، كما أن المراحل العمرية لا تفصل بعضها بعضاً .

ويمكن أن نجمل هذه المراحل وخصائصها بشيء من التفصيل ، وأن نقتطف بعضا من المتطلبات والحاجات الأساسية التي يمكن أن يؤديها النص المسرحي ، بما يخدم الدراسة مثلما يخدم العمل المسرحي للطفل ، من خلال النموذج التالي :

يبدأ الطفل بالمناغاة في شهوره الأولى ؛ لكنه يبدأ حكايته مع المسرح منذ تعرفه على الوجود من حوله حيث يبدأ بألعابه ليمثل دوره الوجودي معها فترى الطفل في سنواته الثلاث الأولى – وهي مرحلة الحضانة – يلعب مع ألعابه متحسساً من خلالها الوجود ويدمج اللعب بالجد وكأنه على مسرح الحياة يبدأ مسرحيته مستخدماً تعابيره البسيطة التي يمكن من خلالها اكتشاف إبداعاته .

أولاً:مرحلة الرضاعة (منذ الولادة إلى السنة الثانية أو الثالثة) (١) :	
خصائص الطفل	**خصائص مسرحية الطفل**
هي الأساس في بناء النمو السليم، لشخصية الطفل، كما يبينها "هاد فيلد" (٢) .	هي فترة من مراحل الطفل العمرية، وفيها يبدأ الطفل مسرحيته في المناغاة مع أمه، ويكون "شاهدا وصامتاً، في مسرح الأسرة" (٣) لكن لا يعتد بهذه الفترة في العمل والنص المسرحي .

ثانياً:المرحلة الواقعية المحدودة بالبيئة والخيال المحدود (من ثلاث إلى خمس أو ست سنوات) (٤) :	
خصائص الطفل	**خصائص مسرحية الطفل**
يمتاز الطفل بما يسميه "بياجيه" بالذكاء الحدسي(٥). ويعني المعرفة المباشرة للشيء دون تدخل العقل ، وتتسع لغته، ويزداد احتكاكه بمحيطه، ويتعلم عادات ومهارات عقلية واجتماعية، إلا أنه يحتاج للحديث معه ببطء ووضوح(٦) .	يكون النص المسرحي وعباراته ذات الحدث الواضح البسيط ، حتى يتسنى للطفل في هذه المرحلة متابعة النص المسرحي والاستفادة منه وجدانيا وثقافياً(٧) .
تمتاز باللعب المستمر والحركة الدؤوبة والانفعال السريع، وكثرة الحركة والنشاط (٨) .	عبارات النص المسرحي تكون قصيرة لها وقعها وتأثيرها في نفس الطفل ، مع مراعاة الحركة والإيقاع السريع، ومراعاة اللون والصوت في المسرح (٩).

---

(١) قناوي، محمد هدى، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق ص ص ٨٩-٩٠. وانظر عبد الله ، محمد حسن، قصص الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص ص ٣٤-٣٥.

(٢) النوايسة ، عبير ، أدب الأطفال في الأردن، مرجع سابق، ص١١.

(٣) عبد الله ، محمد حسن ، قصص الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص ٣٥.

(٤) أبو حجلة، ، أميرة، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص٧٥-٨٤؛ وانظر: قناوي ، هدى ، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التربوية، مرجع سابق، ص١٠٤، ١٢٥-١٤٠؛ وانظر: عبد الله، محمد حسن، قصص الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص ٣٥-٣٦، وانظر أبو الرضا، سعد ، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته: رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص٣٧-٤٩؛ وانظرالشنطي، محمد صالح، في أدب الأطفال: أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه، مرجع سابق، ص١٢٩-١٣٣.

(٥) أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته: رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص٣٩.

(٦) المصدر نفسه؛ وانظر: أميرة أبو حجلة، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص٧٥.

(٧) أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته: رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص٤٠.

(٨) قناوي ، هدى ، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص١٢٥؛ وانظر أميرة أبو حجلة، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص٧٦.

(٩) أبو حجلة، أميرة، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص ٧٥.

يبتكر من خياله الأحداث غير الواقعية، فيخاله من حوله أنه "يكذب"، وهو لا يكذب إنما يحلق من خلال خياله بأمور غير واقعية وغير موجودة(١). كما يبدأ بتشخيص ما حوله من حيوانات ونباتات ، وجمادات، كما أنه يعيرهم صوته .	تجسيد شخصيات مألوفة كالأم والأب والأطفال، واستخدام شخصيات خيالية في النص المسرحي، لها صفات واقعية محببة كالديناصور الأليف والصديق. بالإضافة إلى تجسيد شخصيات حيوانية أو جمادات ورسوم متحركة متكلمة بلغة الإنسان(٢).
تبدأ حاجته إلى الشعور بالدفء العاطفي، والأمن والطمأنينة والشعور بالتقدير والاستقلالية(٣).	أن لا يكون موضوع المسرحية مخيف يجسد شخصيات خيالية مخيفة كالغيلان والعفاريت. وأن يترك العمل المسرحي في نفسه انطباع الأمان والفرح والنهاية السعيدة (٤).
الأولاد أكثر ميلاً للعدوانية من البنات اللواتي يملن إلى الهدوء النسبي (٥).	يتجنب عرض أحداث العنف والقتل من خلال العمل المسرحي (٦).
يتميز بنمو بدنه السريع ، ونموه اللغوي، حيث يكتسب مفردات لغوية جديدة . يكون الطفل مستعدا للتعلم والقدرة على التفكير وفهم بعض الرموز والمعاني في اللغة ويصبح شغوفاً بالحصول على المعلومات الجديدة ويرغب في الانجاز(٧) .	اختيار فكرة المسرحية التي تتناسب مع هذه الفئة العمرية ومستوى نموها العقلي واللغوي (٨).
"يحصل على المعلومات عن طريق الأسئلة"(٩).	لا بد من مراعاة عنصر التشويق الذي يجذب الطفل للفن المسرحي، وأن يجد الطفل أجوبة لأسئلة يمكن أن يطرحها من خلال الحوار المسرحي (١٠)
يبحث بشغف عن المعرفة (١١).	مراعاة إضافة ما هو جديد إلى خبرة الطفل وثقافته من خلال النص المسرحي (١٢).

---

(١) عبد الله ، محمد حسن ،قصص الأطفال و مسرحهم، مرجع سابق، ص٣٥.

(٢) عطية، طارق جمال الدين وحلاوة، محمد السيد ، مدخل إلى مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ص ٦١، ٦٢، ٦٤.

(٣) أبو حجلة، أميرة، المرجع السابق، ص ٧٦.

(٤) أبو حجلة، أميرة، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص ٧٥؛ وانظر الشنطي، محمد صالح، أدب الأطفال، مرجع سابق، ١٢٩-١٣١.

(٥) أبو حجلة، أميرة، في مسرح الكبار والصغار، ص ٧٥.

(٦) الشنطي، محمد صالح، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٣١.

(٧) الشنطي، محمد صالح، أدب الأطفال، ص ١٣١.

(٨) قناوي، هدى محمد، أدب الطفل وحاجاته، مرجع سابق، ص ٢٤٠.

(٩) أبو حجلة، أميرة، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص ٧٥.

(١٠) قناوي، هدى محمد، أدب الطفل وحاجاته، مرجع سابق، ص ٢٣٩.

(١١) أبو حجلة، أميرة، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص ٧٥.

(١٢) الشنطي، محمد صالح، أدب الطفل، ص ١٣٠.

خياله محدود في إطار بيئته[١].	الاهتمام بالعمل المسرحي الذي يجسد قصة نجاح وإنجاز للطفل الذي هو بطل المسرحية[٢].
يميل إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل وتقمص الشخصيات التي يعجب بها، ولذلك يكون جل اهتمامه بالمسرحيات ومحاكاتها لا سيما مسرحيات الدمى [٣].	لا بد من دراسة المشهد الأخير من النص المسرحي ليظهر في نهايته التأثير النفسي الإيجابي والجاذب للمسرح، وأن تكون النهاية المفرحة للمسرحية[٤].

ثالثاً: مرحلة الخيال المنطلق أو الحر (من ست إلى ثمان أو تسع سنوات) (٥) :	
خصائص الطفل	**خصائص مسرحية الطفل**
خيالاته واقعية غير محددة، لكنه يحاول التخيل فيما وراء ما شاهده وتعلمه في بيئته، فهو يعرف خصائص البيئة الحيوية المحيطة به، فيعرف أن النحلة تنتج عسلا ولكنها تلسع، ويعرف أن البقرة تنتج لبناً، ويعرف أن الكلب يعض، لكنه يتوق إلى معرفة شيء آخر هو ما وراء الطبيعة كالملائكة والشخصيات الخيالية، كما يحاول البحث عن الخيال العلمي، ولذلك فهو على سبيل المثال، يبحث عن الرجل الآلي الذي يساعده على الانطلاق في الفضاء .	العمل المسرحي الذي يعمل على تنمية السلوك، والبحث العلمي والاجتماعي، وتنمية الخيال العلمي .
يستمر الطفل في اللعب والحركة السريعة وحب المرح والضحك .	يفضل الأطفال المسرحية ذات المشاهد القصيرة والمضحكة .
أسئلته تبدأ عن البشر وأصله وكيف يتوالد .	النص المسرحي الذي يساعد الأطفال على التعاون والتنظيم، ويعمل على تنمية روح المسؤولية لدى الطفل تجاه مجتمعه البشري .
تتبلور علاقته مع أمه بالمحبة والحنان، وعلاقته مع أبيه بالاحترام وأحيانا يشوبها الخوف .	العمل المسرحي الذي يغرس في نفس الطفل بر الوالدين وحبهم في حياته.
يميل إلى العدل والمساواة .	يقدم العمل المسرحي الذي يبرز هاتين القيمتين لما لهما أهمية وأثر في نفس الطفل ونموه السليم.
يزداد لديه حب الاستطلاع والتخيل، ويحب الانجاز ويتعلم القراءة والكتابة .	تحاول المسرحية أن توظف كل ما هو جديد في عالم الإنسان المتطور من علم ومعرفة.
يزداد تعلقه في قراءة النصوص المسرحية وتجسيدها في شخصياتها على خشبة المسرح، وإن لم يتمكن يبدأ هو بتمثيل الدور لكل شخصية.	ينمي في الأطفال خيالهم الإبداعي وينجذب الطفل نحو المسرحيات التي تتجسد فيها المغامرات .

(١) أبو حجلة، أميرة، في مسرح الكبار والصغار، ص ٧٦.

(٢) قناوي، هدى محمد، أدب الطفل وحاجاته، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

(٣) الشنطي، محمد صالح، أدب الطفل، ص ١٣١.

(٤) المرجع السابق، ص ٧٧.

(٥) أبو حجلة، أميرة، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص٧٥-٨٤؛ وانظر: قناوي ، هدى ، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص١٠٤، ١٠٦-١٤٠؛ وانظر: عبد الله ، محمد حسن ، قصص الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص ٣٧-٣٨؛ وانظر أبوالرضا، سعد ، النص الدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته (رؤية إسلامية)، مرجع سابق، ص٣٧-٤٩؛ وانظر: الشنطي ، محمد صالح ، في أدب الأطفال: أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه، مرجع سابق، ١٣١، ١٣٣.

رابعاً : مرحلة البطولة والمغامرة : (من ثمان إلى اثنتي عشرة أو ثلاث عشرة سنة) (١):	
خصائص الطفل	**خصائص مسرحية الطفل**
يميل إلى الحقيقة والواقع، لكن عنصر الخيال مهم في حياته، لكنه يبدأ بالانتقال من عالم الخيال إلى عالم الواقع.	يستهويه في النص المسرحي موضوع المغامرة والاكتشاف، ورغم حبه للعنف إلا أن على كاتب النص أن يصور سلبية العنف في النص المسرحي.
يميل إلى المقاتلة والسيطرة غريزياً .	النص المسرحي الذي يجسد البطولات والأمجاد القومية والوطنية التي يفخر بها مجتمعه .
يميل إلى الألعاب التي تتطلب المنافسة والشجاعة .	النص المسرحي الذي يتحدث عن المغامرات والخيال الممزوج بالحقيقة .
يحاول أن يكون قياديا فيكون فرق لمحاربة فرق أخرى، ويميل إلى العمل الجماعي .	النص المسرحي الذي يغرس في نفسه الفضيلة وينفره من الرذيلة والأعمال العدوانية .
حب الظهور وتقليد من يعجب به .	التركيز على إبراز الشخصيات الخيرة ونصرتها على الشخصيات الشريرة، كالسحرة واللصوص .
يميل إلى التمثيل ويهتم بالأمور التاريخية .	يبقى لديه حب النص المسرحي الذي يتجسد بالحيوانات المتكلمة بلغة الإنسان .
يميل إلى ممارسة المهارات اليدوية .	إبراز فضيلة العمل ومكانته في القيم الانسانية من خلال النص المسرحي .
حب الظهور وتقليد الأبطال، والتحكم في أعماله .	النصوص المسرحية التي تتحدث عن أصل الانسان وعن القيم الدينية .
يميل إلى قراءة العلوم المبسطة، بالإضافة إلى زيادة المهارات القرائية وفهم الرموز القرائية المفهومة، وكتابة النص المسرحي وتمثيله .	التركيز على النصوص المسرحية التي تبرز فضائل وأهمية العلم والتعليم. واستخدام اللغة الفصحى الواضحة الغير معقدة، بعيداً عن اللغة السوقية أو العامية .
يميل إلى المرح وحب الدعابة والمزاح .	يميل إلى النص المسرحي المقدم بقالب هزلي ساخر هادف .

(١) أبو حجلة ، أميرة ، في مسرح الكبار والصغار، مرجع سابق، ص٧٥-٨٤؛ وانظر:قناوي ،هدى ، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص١٠٤، ١٢٥-١٤٠؛ وانظر: عبد الله ، محمد حسن ، قصص الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص ص ٣٨-٤٠ ؛ وانظر: أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته (رؤية إسلامية)، مرجع سابق، ص٣٧-٤٩؛ وانظر: الشنطي، محمد صالح ، في أدب الأطفال: أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه، مرجع سابق، ١٣١-١٣٢.

خامساً: المرحلة المثالية : (من ثلاث عشرة إلى ست عشرة سنة) [1]:	
خصائص الطفل	**خصائص مسرحية الطفل**
يبدأ الطفل في مرحلة التغييرات السريعة .	فرز الكتابة المسرحية من حيث قصتها، فالقصص التي يتبناها الأولاد تختلف مضمونا وشكلاً عما تتبناه البنات .
البنات في هذا العمر ينضجن بشكل أسرع من الأولاد .	عند القيام بالعمل المسرحي، نكون واقعيين في التعاطي مع هذه الفروق .
يبدأ الطفل في التوجه نحو الرغبة في الأداء أو الحضور المسرحي في صالة عرض .	نواصل فكرة دعم الارتجال عند الأطفال وتعزيز الطاقات الإبداعية لديهم، فيُترك لهم الفرصة ليقولوا العبارات التي يرونها مناسبة كممثل للدور الذي اختير لهم من أجل أدائه .
يبدأ في التعاطي مع المعلومات الأخلاقية والتاريخية والفلسفية ، ويبدأ بمخاطبة العقل .	توظيف النص المسرحي الذي يخدم القيم الأخلاقية والفلسفية، وإبراز الأحداث التاريخية التي يمكن أن يستفيد منها الطفل العبر والدروس، مثلما تعزز لديه روح الانتماء التاريخي لدى أمته.

ومن أجل المزيد من الاقتراب من أهداف أدب مسرح الطفل، كان لزاما أن نقدم للطفل ما يناسب سنه ومرحلة عمره، و بالمحافظة على مبدأ مراعاة العمر في الكتابة المسرحية للطفل، فإننا نحقق علاقة إيجابية بين الطفل ومحيطه ومن ثم علاقة تفاعلية إيجابية مع الآخرين، ولذلك فإن ما يكتب لطفل الخامسة يعتبر تافهاً بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة مثلاً، وما يهز مشاعر طفل الحادية عشرة يمكن أن يثير الفزع لطفل الخامسة (٢) .

(١) الألوسي ، تيسير ، مسرح الطفل: الأهمية، الدور الوظيفي البنائي، آليات العمل والأهداف، مرجع سابق، ص٤-٧.

(٢) عبد المنعم، زينب محمد، مسرح ودراما الطفل، ٢٠٠٧، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط١، ص ص ١٢١-١٢٣.

الفصل السابع

خصائص الكتابة للأطفال

يلعب الكاتب المسرحي – أديباً كان أو قاصاً أو شاعراً مبدعاً – دوراً مهماً في إبراز العمل المسرحي وإيجاد عنصر الإثارة والتشويق ، والكتابة المسرحية للطفل بجميع فئاته العمرية ليست عملية سهلة بل هي عملية معقدة تحتاج آليات وتقنيات لا بد من مراعاتها ، فهو عندما يريد أن يكتب ، عليه أن يعرف من هي الفئة المستهدفة من كتابته للمسرحية ؟ وبعبارة أخرى : لمن يريد أن يكتب ؟ إضافة إلى المؤهل التربوي والعلمي الذي لا بد أن يتمتع به الكاتب المسرحي .

والأفكار المطلوبة لمسرح الطفل هي أفكار تحمل أهدافاً يمكن أن يتلقاها الطفل بأريحية لتأتي أكلها ، وسواءً أكانت هذه الأهداف تربوية أم أهدافاً للتنمية النفسية والوجدانية أم لتنمية المهارات اللغوية أم لتهذيب التفكير وتنمية المعلومات ، وسواءً أكان أسلوب هذا المسرح كوميدياً أم دراميأ أم غير ذلك من الأساليب المسرحية ، فلا بد من مراعاة تقنيات الكتابة المسرحية للطفل والمتمثلة بالآتي (١) :

- أن يتفق مع مستوى الطفل ودرجة نموه .
- أن يختار الكاتب الكلمات السهلة والجمل المؤدية للمعنى ، واستخدام الأسلوب المثير للمصطلحات الحسية والسمعية والبصرية والملموسة .
- أن يستخدم التكرار للتأكيد لأنه أقرب إلى ذهن الطفل .
- أن تتضمن الكتابة عنصر التشويق بالنسبة للطفل لأهميته .
- يستطيع الكاتب أن يكتب الفكرة بأساليب مختلفة وفق مستوى من يتلقاها .
- الابتعاد عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر وإنما بطريقة غير مباشرة عن طريق القدوة الحسنة .

---

(١) الحسيني ، عيسى ،٢٠٠٥، المسرح، نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، مرجع سابق، ص ص٢٨٧– ٢٨٨.

- اختيار العنوان الجاذب للنص المسرحي و انتقاء الأسماء المناسبة التي لها أثر الـــسحر في نفوس الأطفال وخصوصاً اسم البطل .
- العمل على تبصير الأطفال بمشكلات مجتمعهم وسبل التغلب عليها ، إضافة إلى زيـــادة الثروة اللغوية لديهم .

الفصل الثامن

العناصر الأدبية والفنية لمسرح الطفل ومكوناته

إن المعالجة الدرامية لأي قضية من قضايا مسرح الطفل تتطلب وجود "مخطط درامـــي" يبين من خلاله مجموعة من المحاور أو العناصر الأدبية والفنية لهذا العمل المسرحي ، يضعها الكاتب نصب عينيه ، فيرسم من خلالها ، علاقات صياغة أدبية متكاملة ومتناسقة ومتفاعلـــة ، لتكون قصة مسرحية ، لها نقطتي بداية ونهاية "بشكليها الفرجوي والفني" ([1]) . ويمكن أن نسمي العناصر بالمراحل العملية التي تمر فيها المعالجة الدرامية للنص المسرحي .

لقد تنوعت واختلفت الأدبيات في طرح عناصر العمل المسرحي للأطفال ومكوناته، فمنهم من حصرها بالإضاءة والموسيقى والإخراج ([2]) ومنهم من تناولها بشكل إجمالي وركـــز علـــى العناصر التي يعنى به تخصصه إن كان أديباً أو تربوياً أو مخرجاً أو فناناً ... وقد يعود هـــذا الاختلاف في طرح عناصر العمل المسرحي للأطفال بسبب تنوع مشارب الكُتّاب في هذا المجال وخلفياتهم الأدبية والثقافية لا سيما أن عناصر مسرح الأطفال تشكل عاملاً مشتركاً بين المهتمين بمسرح الطفل من أدباء وتربويين وفنانين ومخرجين وغيرهم ممن يُعنى بهذا المجال .

وعلى الصعيد الأدبي ، فليس من السهل الكتابة في مجال أدب مسرح الطفل وفق ما تتطلبه كل مرحلة من مراحل النمو عند الطفل ، والعمل بمضامين عناصر أدب مسرح الطفل الذي يتميز بالسهل الممتنع ، ولذلك من الضرورة بمكان الرجوع إلى ذوي الخبرة في مجال علم النفس والتربية كما تبين سابقاً ؛ ليكون العمل متميزاً بالتكامل والتناغم ، قادراً على تحقيق الأهداف .

وعلى الرغم من اختلاف الكُتّاب في عرضهم لعناصر العمل المـــسرحي كمـــا أســـلفت الدراسة ، يمكن إجمال هذه العناصر في ضوء المخطط الدرامي للنص المسرحي ، وسياق بنائها وتشكيلها الفني على النحو التالي :

---

(١) جدري، عبد الكريم ، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية–الجزائر، ٢٠٠٢، ص٤٤.

(٢) عطية طارق وحلاوة محمد، مدخل إلى مسرح الطفل، مرجع سابق، ص١٩٩.

١ – الفكرة أو الموضوع :

عندما يشرع الكاتب بكتابة العمل المسرحي للطفل لا بد أن يكون هناك موضوع يختاره وهدف يرمي إلى تحقيقه من هذا العمل الأدبي ، ولا بد أن يكون الموضوع مناسباً لمرحلة نمو الطفل الموجه إليه العمل المسرحي ، ويجب أن تكون الفكرة متكاملة وواضحة في ذهن الكاتب حتى تكون الأحداث التفصيلية متكاملة تخدم الحدث الرئيسي الذي يمثل العمود الفقـري للعمـل المسرحي (١) .

ويرى البياري " أن اختيار فكرة موفقة يعتبر من وجهة نظر الكاتب بمثابة العثور علـى مفتاح الكنز ، وما عليه بعد ذلك إلا أن يفتح بابه وينتقي منه ما شاء من جواهر ولآلىء وتحف عجيبة نادرة "(٢) .

حيث يتبين أن الفكرة هي جوهر النص المسرحي ، والتي من أجلها وجدت بقية العناصر.

٢ – البناء الدرامي أو الملحمي للمسرحية :

" وهو الجسم الدرامي المتكامل بحد ذاته الذي يتكون من عناصر مرتبة ترتيباً خاصـاً وطبقاً لمزاج معين لكي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور" (٣) . ويعرضها الكاتب فـي إطارهـا الماضي (٤) .

يتخذ البناء الدرامي الجيد شكلاً هرمياً يبدأ بعرض خيوط الأزمة وشخصياتها والعلاقات القائمة بينها ، ثم يأخذ الصراع الناتج عن الأزمة في النمو والتطور من خلال الحدث الـدرامي حتى تصل الأزمة إلى الذروة أو القمة ، وهي ما تسمى في الأدب المسرحي بـ (العقدة)، وبعد وصول الأزمة إلى الذروة تبدأ بالانحدار بشكل انسيابي حتى تصل إلى الحل الذي يمثل نهايـة العمل المسرحي .

---

(١) نجيب ،أحمد ، أدب الأطفال: علم وفن، مرجع سابق، ص٨٩.

(٢) البياري ، عبد الله ، محاضرات في مسرح الطفل ، مطبعة الزهراء ، ص ٧٤

(٣) حمادة ، إبراهيم ،١٩٩٢، معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، دار الشعب، القاهرة- مصر، ص ص ٧٠-٧٢.

(٤) الحصري ، طارق ، استلهام التراث، مرجع سابق، ص٦٣.

وعادة في البناء الدرامي تنقسم المسرحية إلى ثلاثة فصول وهو ما يطلق عليه بالانجليزية (Action) التي تعني (حدث) وكل فصل يوظفه الكاتب لهدف معين ، فالفصل الأول : يعرض الكاتب فيه بشكل أفقي الشخصيات وبيان المشكلة ، ثم ينتقل إلى الفصل الثاني الذي تبدأ فيه الأزمة ، وفي الفصل الثالث يتم حل الأزمة والوصول إلى النهاية (١) .

وأثناء كتابة البناء الدرامي لا بد من الابتعاد عن التعقيد وتشابك الأحداث التي تكون أعلى من مستوى إدراك الطفل ، مراعياً مستوى قدرة الأطفال على تتبع الحوادث المختلفة وفهمها والربط بينها (٢) .

٣ - اللغـــة :

تتميز لغة مسرح الطفل بالبساطة والسهولة والوضوح (٣) ، فهي لغة جمالية فنية ، مختلفة تماماً عن لغة فنون الأدب الأخرى : كالشعر والنثر والمقالة والرواية التي تعتمد على الألفاظ ، ورغم استخدام الشعر في العمل المسرحي للطفل ؛ إلا أنه يمتاز بالبساطة والوضوح واستخدام اللغة المفهومة والقريبة من قاموس الطفل . ونحن إذ نتحدث عن لغة المسرح ، فإننا نتحدث عن مسرح الطفل في عصرنا هذا الذي غالباً ما تميل لغته إلى البساطة التي لا يجد الطفل معاناة في فهمها ، ولذلك على كاتب النص المسرحي في أدب مسرح الطفل أن يختار لغة المسرح بعناية فائقة تكون قريبة إلى لغة الحياة اليومية ، بحيث تتناسب الألفاظ والمعاني مع كل شخصية يؤديها الممثل ، والتعبير اللغوي في مسرح الطفل يمكن أن ينمي ملكة اللغة لدى الطفل وأن نطلق له العنان وحرية التعبير عن الأفكار الخيالية والانفعالات التي يتدفق من خلالها التفكير الإبداعي سواء للطفل الممثل أم للطفل المتلقي (٤) .

---

(١) نجيب ،أحمد ، أدب الأطفال: علم وفن، مرجع سابق، ص ٩٣-٩٤ .
(البياري ، عبد الله ، محاضرات في مسرح الطفل ، مطبعة الزهراء ، ص ٧٤) يرجى إنزال التوثيق في الاسفل .

(٢) المرجع السابق، ص٩٥.

(٣) الحصري ، طارق ، استلهام التراث في مسرح الطفل، مصدر سابق، ص٥٩.

(٤) قناوي، هدى، أدب الطفل وحاجاته خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص ١٦٩، وانظر: نجيب، أحمد، ادب الأطفال: علم وفن، مرجع سابق، ص ٥٩.

وعند اختيار لغة النصوص لمسرح الطفل ، يجب مراعاة معايير اللغة التي يجب في النهاية فهمها من قبل الطفل ، وتخضع معايير اللغة في كتابة النص المسرحي للطفل إلى مستويات ثلاث هي ([١]) :

المستوى الأول : اللهجة العامية : وهي اللهجة الدارجة بين الأطفال عموماً ويتحدثون بها ويفهمونها .

المستوى الثاني : اللغة الفصحى : وهي مستخدمة في الأدبيات وجميع وسائل الإعلام الأخرى الموجهة إلى الطفل .

المستوى الثالث : فهو مستوى اللغة التي يحبب استخدامها في صيغة عربية سليمة ، مبسطة ، يحبها الأطفال ويفهمونها في مختلف مراحلهم العمرية .

٤ – العقدة :

وهي الأزمة التي تنشأ نتيجة صراع معظم شخصيات العمل المسرحي فيما بينها مع واقعها ، وغالباً ما تظهر العقدة كقمة لصراع الشخصيات ضد بعضها البعض ([٢]) .

وكل مسرحية لها عقدة حتى ولو كتبت بشكل عفوي ، لأن كل مسرحية تتكون من فكرة وشخصيات وصراع وبناء درامي وحوار ، وهذا بحد ذاته يمثل العقدة التي لا يمكن فصلها عن أجزاء المسرحية ([٣]) .

٥– الشخصية المسرحية :

الشخصية المسرحية هي : "الكل الحيوي (السيكو– فيزيولوجي) العاقل الذي يتعامل بكل ما لديه من قدرات جسدية وذهنية وغرائز وعواطف مع (الحدث – الموضوع) عبر معايشة

---

(١) عبد المنعم ، زينب ،٢٠٠٧، مسرح ودراما الطفل، لم يظهر دار النشر،١٢٥.

(٢) أنظر: مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح المعاصر، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان– الأردن، ٢٠٠٠، ص٣٢.

(٣) نجيب ،أحمد، ، أدب الأطفال علم وفن، مرجع سابق، ص ٨٩–٩٦

تجربة درامية ، تفرض عليه أن يتغير ويتلون تماشياً مع ما أسند إليه من مسؤوليات في عـــالم المسرحية" ([١]) .

والجدير بالذكر أن كاتب النص المسرحي عليه عبء كبير فـــي رســـم الشخـــصيات ، والتعريف بها في بداية الفصل الأول من العمل المسرحي ، حيث إن إبداع الكاتب فـــي رســـم الشخصيات يعمل على تخليد عمله المسرحي وشخصياته "ولقد استطاع عمالقة الأدب من أمثال "شكسبير ، وموليير" وغيرهما من خلق شخصيات خالدة ، ونماذج بشرية تنبض بالحيـــاة علـــى خشبة المسرح ، استطاعت أن تكسب وجوداً ذاتياً في عقول البشر ، وكأنها شخصيات واقعيـــة على مر الزمان مثل "شيلوك" المرابي اليهودي و"روميو وجوليت" وغيرهما"([٢]) .

فالطفل إذا ما شاهد دوراً يجذبه ويؤثر في نفسه ، كدور "الحصان الأحدب " مـــثلاً فـــإن هذه الشخصية هي التي تستقر بفكره وأحاسيسه وليس الممثل الذي يجسد هذا الـــدور ؛ ولـــذلك تجده في حال الاتصال المباشر مع الممثل لا يدعوه باسمه بل يدعوه باسم الشخصية التي جـــسد دورها وتركت في خياله بصمة مؤثرة . ومن هنا كان لا بدّ للممثل أن يُتقن تجسيده للدور بكـــل أبعاده الحركية واللغوية والنفسية والجسدية والاجتماعية والانفعالية والخُلقية ([٣]) وكل هذا يُعـــد بعداً من أبعاد نجاح المسرحية المهمة . كما على الممثل أن يصل في أدائه إلى الرقي الأدبي في مسرح الطفل الذي يضع بصمته المؤثرة والنابضة في نفوس المـــشاهدين الأطفـــال ويحظـــى باهتمامهم ؛ عندها فقط يدرك الممثل أن الأطفال بدأوا يشعرون بـــشعور الشخـــصيات ذاتهـــا ، وينحازون إلى جانب من جوانب الصراع متمنين له الانتصار، وعادةً ما يكـــون هـــو جانـــب الخير([٤]) .

---

(١) جدري ، عبد الكريم ، التقنية المسرحية، مرجع سابق، ص٤٧.

(٢) نجيب، أحمد، أدب الأطفال: علم وفن، مرجع سابق، ص ص ٩٠-٩١

(٣) قناوي، محمد هدى، أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص ص ٢٢٦-٢٢٧. وانظـــر جدري ، عبد الكريم ، التقنية المسرحية، المكتبة الوطنية الجزائرية، ٢٠٠٦، ص ص٤٨-٤٩ .

(٤) أنظر: الهيتي ،هادي ،١٩٧٧،أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، لم يظهر مكان النشر،ص٣١٨.

وبما أن الشخصية تحظى بمكانة مهمة في أدب مسرح الطفل ؛ فإنه من الضروري بمكان أن تكون هذه الشخصية واضحة كل الوضوح ، بحيث يكون الابتعاد عن تشتيت ذهن الطفل بحشد من الشخصيات ، ويكون من السهل عليه إدراك حقيقة هذه الشخصية ، وأن تكون بعيدة كل البعد عن التعقيد الذي لا مكان له في عالم الطفل (١) .

وما يجذب اهتمام الطفل في الشخصية هي شخصية البطل النبيل النبيل الشجاع ، الذي يحمل كل القيم والمعاني النبيلة والسامية . كما يجذبهم الشخصيات الغريبة والكوميدية والشريرة ويرغبون أن ينتصر البطل على الشرير ، ولا يعيرون إهتماماً إن كان الممثلون الذين يؤدون الأدوار هم من الأطفال أم من الكبار ؛ فهناك الكثير من الشخصيات الشهيرة كانت محببة للأطفال رغم من قام بدورها ليس من الأطفال (٢) .

وفي ضوء المخطط الدرامي للقصة الممسرحة ، وفي سياق بنائها وتشكيلها الفني ، يحدد الكاتب المسرحي الشخصيات الفاعلة أو الرئيسية ، والشخصيات المساندة أو الثانوية ، مع تعيين وظائفها في عملية التشخيص الدرامي تكون على شكل أدوار فعلية ، تتغير وتتطور مع تغير وتطور الوقائع والأحداث (٣) . فالشخصية كونها الوسيط الديناميكي والمحرك للحدث المسرحي وفنه، وتأثرها بالمؤثرات الخارجية، فإن هذا يتطلب وقفة لجمع المعلومات المتعلقة بنوعية الشخصية ، ودراسة السمات والصفات الخلقية والسلوكات التي تتمتع بها كل شخصية ، والفوارق الفردية التي تتميز بها كل شخصية عن الأخرى حسب موقعها في الحدث (٤) .

من هنا فإن على الكاتب المسرحي أن يتلمس فكرته وموضوعه ، ويلقي الضوء على هذه الفكرة من خلال رسمه لهذه الشخصية ، مستخدماً حنكته الكتابية وإبداعه الأدبي وأدواته اللغوية في تحديد ملامح هذه الشخصية ولباسها ولهجتها في الكلام وانفعالاتها ، مما يجعلها تتمتع بأبعاد يمكن للمتلقي أن يحددها بسهولة ووضوح ، فيفهم هذه الشخصية ويقتنع بها ، فيزداد تفاعله ويتعاطف معها وينفعل بانفعالها ويحدد موقفه من صراعها داخل المسرحية (٥) .

---

(١) عيسى ، فوزي ، أدب الأطفال: الشعر– مسرح الطفل– القصة، مرجع سابق، ص١٦٦ .

(٢) الهيتي ، هادي ، أدب الاطفال، ص٣١٨؛ وانظر: مرعي، حسن،١٩٩٣، المسرح المدرسي، ط١، ص٤٣.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) أنظر: قناوي ، هدى ، أدب الطفل وحاجاته (خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية) ٢٠٠٣ ، ص ص٢٢٥–٢٢٦.

من أهم أبعاد الشخصية التي تمثل سماتها فهي :

البعد الجسمي : وهو الجسم والسن والجنس والناحية "المورفولوجية" وهو قصر القامة أو طولها ، والصوت ، والعيوب والمحاسن الجسدية . وغالباً ما يستخدم المكياج لإبرازها (١) .

البعد الداخلي والنفسي : ويمثل الحالات النفسية ، والفكرية والإدراك والمشاعر ، والعاطفة والأخلاق ، والسلوك والانفعالات الوجدانية والطباع ودرجة الذكاء والمزاج (٢) .

وهو ينعكس على تصرفات الفرد ومواقفه المختلفة ، فهناك الشخصية المفكرة المتأملة ، وهناك الشخصية المندفعة ، الهوجاء ، وهناك شخصية : متفتحة أو متعصبة أو عاطفية أو متغطرسة ، أو طيبة ، أو شريرة ، أو أنانية ، أو كريمة ، أو جريئة ، أو متهورة .. (٣) .

البعد الاجتماعي : وله أهمية في تحديد الشخصية لما للأسرة والبيئة والطبقة الاجتماعية والمهنة والمستوى الثقافي والعقائدي .. من تأثيرات على سلوكياتها (٤) .

وشخصيات مسرح الطفل كغيره من المسارح تقسم إلى شخصيات أساسية وأخرى ثانوية:

فالأساسية غالباً ما يجسدها شخص واحد (البطل) ، وهو اللاعب المركزي الأول الذي تدور حوله أحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها ، وتنمو وتتطور هذه الشخصية من بداية العمل المسرحي إلى نهايته . وقد يكون إلى جانبه شخصية أخرى مساند له في البطولة (٥) .

أما الثانوية ، فهي التي تُلقي الضوء على بقية الأحداث ، وتعمل على تكاملها ، وتقوم بدعم البطل في دوره ، وهي شخصيات تظهر وتختفي أثناء العمل المسرحي لكن اختفاؤها لا يؤثر على تداعيات المسرحية وعملها الجوهري ، لكن يفضل عدم الإكثار من هذه الشخصيات

---

(١) قناوي، هدى، ادب الاطفال: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص ص٢٢٦-٢٢٧ ؛ وانظر الجدري ، عبد الكريم ، التقنية المسرحية، مصدر سابق ص٤٩؛ وانظر سيف ، محمد ، الطفل والتعبير المسرحي، دار سحر للنشر، ط١، ٢٠٠٣، ص٦٤.

(٢) المرجع السابق (قناوي)، ص٢٢٧

(٣) المرجع نفسه.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) أنظر : قناوي، هدى ، أدب الطفل وحاجاته (خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية) ، ص٢٢٥.

في مسرح الطفل كي لا تعمل على تشتيت إدراكات الطفل المنهمكة في تركيزها على الشخصية الأساسية ([1]) .

ومن أنواع الشخصيات في مسرح الطفل ([2]) :

١- شخصيات إنسية ، وتشمل الكبار والصغار ويستوجب في حال الشخصية الإنسية لا سيما شخصية الصغير أو الطفل أن تكون هذه الشخصية واقعية بعيدة عن المغلاة لما لها تأثير في نفس الطفل المتلقي .

٢- شخصيات حيوانية ، وغالباً ما تكون شخصيات تتكلم وتتقمص سلوك البشر ، وهي عادة ما تجذب اهتمام الأطفال .

٣- شخصيات العرائس والدمى .

٤- شخصيات مبتكرة من خيال الكاتب تمثل مفاهيم مثل الخير والشر .

٥- شخصيات مؤنسنة .

٦- أنسنة بعض الأشياء المادية الموجودة في الحياة اليومية واستنطاقها .

٦- الحدث أو الحكاية :

يتضمن الحدث أو الحكاية علاقة الإنسان مع نفسه وبيئته . وينشأ عن الحدث نمو المسرحية وتحركها ، والحدث في المسرحية لا بد أن يكون مقيداً بظرف مكاني غالباً ما يكون هو المسرح الذي تتوالى على خشبته الأحداث المسرحية رغم إدخال بعض الديكور والإضاءة التي توحي للطفل أنه في مكان ما في البيئة الكونية . كأن تكون هذه البيئة صحراوية أو غابات أو بحرية أو سوق صاخبة ([3]) .

والحدث هو سبب وجود المسرحية ، وإن تطور هذا الحدث نتيجة ما يصدر من أفعال وردود أفعال من الشخصيات الموجودة في المسرحية ([4]) . وهناك من يقولب الحدث بعدة أشكال: كالحدث الرئيسي الذي يمثل قصة المسرحية ، والأحداث الثانوية التي تساعد في تشكيل

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٢٥ .

(٢) المرجع السابق، ص٢٢٦ .

(٣) الحديدي ،عبد اللطيف محمد السيد ، ١٩٩٦، العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية، ط١، ص ٤٩.

(٤) جدري، عبد الكريم ، التقنية المسرحية، المكتبة الوطنية الجزائرية، ٢٠٠٦، ص٣٨.

قصة المسرحية ، والحدث الصاعد نحو التأزم في المسرحية ، والحدث النـازل نحـو نهايـة المسرحية وحل العقدة ..وغيرها من الأحداث (١) .

٧ــ الحـــــوار :

الحوار هنا في معناه الأدبي هو : حديث يجرى بين شخصين أو أكثر في النص ، أو بين ممثلين أو أكثر على خشبة المسسرح (٢) . وتكمن قيمة الحوار من خـلال وظيفتـه الجماليـة والتعبيرية في تشكيل أحداث المسرحية .

والحوار يمكّن الشخصية من الإفصاح عن أفكارها وعواطفها ومـشاعرها ومكنوناتهـا الداخلية ، ويعبر من خلاله عن الانفعالات الصوتية ، وينتج عنه اختلاف في مواقف شخصيات المسرحية(٣) . والحوار من ناحية فنية يعتبر الهيكل المادي للمسرحية ، لذا من الـضروري أن يكون الحوار المسرحي في مسرح الطفل حواراً واضح المعاني ، وقصير العبارات لكي يستمتع الطفل في فهمها ، ولا ضير من تطعيم الحوار ببعض الألفاظ الغريبة والممتعة لإثراء مَلَكة اللغة بشكل تدريجي لدى الطفل (٤) .

والحوار يساعد على إيضاح تصوير الشخصيات من خلال مناقشة المسرحية والتحـدث بها، وهو يجعل الطفل أكثر تشوقاً لمعرفة بقية الأحداث حين يحـس بشخـصيات مـسرحيته تتخاطب وتتفاعل أمامه ، فيكرس انتباهه إلى ردود أفعالها (٥) .

ويعد الحوار من أهم عناصر مسرح الطفل ، لأن المسرحية قصة تمثيلية حوارية تعرض على المسرح بواسطة عدد من الممثلين تعكس طبيعة الشخصيات والأحداث . كما أن للحـوار في مسرح الطفل دوراً كبيراً وأساسياً في تنمية الأحداث المسرحية وتصعيدها ، ومـن خـلال الحوار يُمكّن الطفل من التعرف على سمات الشخصيات وخصائصها التي تتميـز بهـا إذ إن الحوار مظهر من مظاهر الشخصية (٦) .

---

(١) جدري ،عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، مصدر سابق، ص٤٢.

(٢) المعجم المسرحي ،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، الياس ، ماري، وقصاب ، حنان ، مكتبة لبنان ،ص ١٧٥

(٣) جدري ،عبد الكريم ، التقنية المسرحية، مصدر سابق، ص٤٧–٥١.

(٤) أبو الراغب ، أكرم ، تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص١٢٣.

(٥) قناوي ، هدى أدب الطفل وحاجاته: خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية، مرجع سابق، ص١٦٣.

(٦) قناوي، المصدر نفسه.

وتقوم لغة الحوار بنقل الأحداث وتصوير الحياة بألوانها المتعددة ، وعرض مشاعر الشخصيات ، كما يدعم الحوار بالصوت والحركة التي يقوم بها الممثلون . ومن خلال الحوار يستطيع الكاتب تصوير ما يريد من الأحداث . ومن هنا كان لا بد أن تكون اللغة الحوارية قادرة على أداء هذه المهمة بنجاح ، وفي مستوى بسيط ، وجمل واضحة وقصيرة يفهمها الطفل . والحوار الطويل أشبه ما يكون بالمواعظ والنقاش الذي ينظر إليه الطفل بشيءٍ من الملل مما يؤدي إلى موت الحياة على المسرح ، ولذلك فالطفل يتفاعل مع الحركة والأحداث المرئية والمجسمة أكثر من تفاعله مع الحوار المسرحي . ومن هنا كان لا بد من التوازن بين ما يسمعه الطفل وما يراه من أحداث على خشبة المسرح من أجل نجاح العمل المسرحي ([١]) .

٨ – الصـــــراع :

إذا كان الحوار يمثل الهيكل المادي للمسرحية ، فإن الصراع يمثل الوجه المعنوي لها ، فبدون صراع لا يمكن أن يكون هناك مسرحية ، فهو مكون أساسي وجوهري للمسرحية كونه موجوداً في الساحة الحياتية بين الخير والشرّ ، وبين كل المتناقضات في الحياة ، والانسان بطبيعته تتجاذبه هذه المتناقضات بحيث توجه سلوكه إما للخير واما للشر .

وقد عرفت (قناوي) الصراع بانه : مفاضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي ، فعندما يصطدم البطل بعقبة كأداء يأخذ في منازلتها وقد يكون طرف الصراع مع البطل تحديات طبيعية أو بشرية أو اجتماعية أو داخلية في ذاته أو غيبية كالقدر ([٢]) .

والأدب المسرحي هو أقرب ما يكون إلى الحياة البشرية ، فهي تعكس واقع هذه الحياة بما فيها من خير أو شر وما فيها من متناقضات . وتتمثل عقدة العمل المسرحي في تأزم الصراع بين فكرة الخير والشر ثم ما يلبث أن يأتي الحل ويفسر المواقف ويضع حداً لنهاية المسرحية([٣]).

---

(١) الهيتي ، هادي ، مرجع سابق، ص٣١٩؛ أكرم أبو الراغب،٢٠٠٣، ص٢٣.

(٢) قناوي ، هدى ، مرجع سابق، ص٢٣٧.

(٣) المرجع نفسه.

والصراع في مسرح الطفل لا بد أن يبنى بطريقة سلسة وواضحة المعالم والحركة بحيث يتمخض عن تسلسل الأحداث في المسرحية التي تكون هي الأخرى سهلة الفهم والوضوح بالنسبة للطفل دون إرباك لمدركاته حتى يصل من خلال هذه الأحداث إلى الذروة الدرامية التي تمثل نهاية المسرحية ، فيخرج من المسرح وهو يحمل مشاعراً وانطباعاً إيجابياً ، وإدراكاً سليماً لجميع معطيات الحدث الدرامي ، وبالتالي يأتي العمل المسرحي أكله كما أريد له .

٩ – الزمان :

ينظر إلى عنصر الزمن من زاويتين : الزاوية الأولى : الزمن الذي وقعت فيه أحداث المسرحية وهو ما يطلق عليه " زمن الحدث أو زمن الحكاية ، أما الزاوية الثانية فهو الزمن الذي يستغرقه عرض المسرحية وفصولها وهو "زمن الفعل الدرامي" أو "زمن المحاكاة" وهو الزمن الذي يحتاجه عرض أجزاء هذه الحكاية . أمام الجمهور من خلال فصول المسرحية . ولذلك عند بناء النص المسرحي لا بد من مراعاة عنصر الزمن الذي تنطلق منه المسرحية والذي وقعت فيه أحداث المسرحية ، كما لا بد من مراعاة زمن عرض المسرحية وفصولها بحيث ينسجم كل فصل مع ظرفه الزماني ، ولا يطول بمدته حتى لا يبعث الملل في نفوس الأطفال ويشتت انتباههم . لذلك لا بد من مراعاة عنصر الزمان بحيث تنسجم مدة العرض للمسرحية وفصولها مع الفئة العمرية من الأطفال الموجهة إليهم العمل المسرحي (١) .

١٠ – المكان :

وهو الموضع الذي يفترض أن يعرض فيه فصول المسرحية وما يحتويه هذا المكان من ديكور وإضاءة وأزياء والعامل الجمالي المنسجم مع واقع الأحداث في النص المسرحي .كما أنه يمثل المكان الجغرافي الذي وقعت فيه أحداث المسرحية .

وجميع هذه العوامل تلعب دوراً فاعلاً ومتنوعاً في إغناء العمل المسرحي وإكسابه جمالاً ، بحيث تجعل الطفل المتفرج في جو يجذب مشاعره ، فيصبح أكثر نشوة ومتعة وتسلية وأكثر إفادة في آن واحد (٢) .

---

(١) قناوي ، هدى ، المرجع نفسه ص٢٣٢، وانظر، زينب محمد عبد المنعم، مرجع سابق، ص١٣٧-١٣٨.

(٢) عبد المنعم ، زينب ، مسرح و دراما الطفل، ٢٠٠٧، ط١، عالم الكتب، القاهرة- مصر ، ص ص ١٣٦-١٣٧.

الباب الثاني

قضايا نصوص مسرح الطفل الأردني ومحتواها

قضايا نصوص مسرح الطفل الأردني ومحتواها

تسهم قضايا النصوص المسرحية ومحتواها في نمو العمل المسرحي للطفل وتطوره ، وفي إقبال الطفل على قراءته ومشاهدته لاحقاً ، لا سيما أنّنا نعيش في عصر الفضائيات وتكنولوجيا المعلومات المتمثلة بالشبكة العنكبوتية ؛ وما فيها من سحر وتأثير على الصغار والكبار ، والتي يمكن أن تحدّ من إقبال الطفل على القراءة والمطالعة لتلك النصوص ؛ كونها تُنافس العمل الأدبي المسرحي في عروضه , وتكتظ بالمشاهد الملونة والمدبلجة الجاذبة للطفل ، ولذلك حتى نَحول دون هَجر الطفل للمطالعة الأدبية بشكل عام والنص المسرحي بشكل خاص فلا بدَ من التركيز في طريقة وأسلوب طرح القضايا المسرحية وعرض محتواها .

كما تُعدُ قضايا مسرح الطفل المحور الأساسي في تكوين الأدب المسرحي ؛ فالكاتب حينما يَشرع في كتابة المسرحية فإنّ أول ما يحدده هو موضوع المسرحية أو قضاياها ومحتوياتها ، قبل أن يحدد الشخصيات والحوار (١) .

وعليه فإنَ المسرحية بمحتواها هي الأكثر تأثيراً بين أنواع الفنون الأدبية في معالجة القضايا الإنسانية الشمولية المتعددة كونها تتمتع بالشخصية المجسدة ، يُشغل وجدان الطفل ومعظم حواسه . كما يهدف المحتوى المسرحي إلى التقدم التربوي والحضاري والتعايش الاجتماعي وتعزيز الانتماء اللغوي والديني والوطني للطفل ، مثلما يحقق هذا النوع من الأدب أهدافاً في إثراء خيال الطفل وإبداعه الأدبي (٢) .

---

(١) عثمان ، فتحي محمد ، المسرح والمسرحية : دراسة نظرية لأصول المسرح وقواعده وطريقة الكتابة فيه ودراسة تطبيقية لهذه الأصول على أحدث النصوص المسرحية ، مكتبة الجامعة الأردنية ،ص١٨.

(٢) أبو الرضا ،سعد ، النص الأدبي للأطفال : أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية ، مرجع سابق، ص١٠٣.

الفصل الأول

مفهوم قضايا ومحتويات النص المسرحي

يتناول الكُتّاب مفهوم القضايا أو المحتويات عموماً ؛ ليعبروا عمّا تحتويه النصوص الأدبية من معان وأفكار ومعلومات وقيم واتجاهات بشكل عام ، يوصلها الكُتاب إلى المتلقين للتأثير في سلوكياتهم ([١]) .

وفي هذا المقام ترى الدراسة أن المحتوى المسرحي للطفل يعني : نصوص مسرح الطفل الأدبي وما فيها من معانٍ وأفكار وقيم في جميع المجالات الدينية أو الوطنية أو الاجتماعية أو العلمية بهدف إيصالها للمتلقي (الطفل) بحيث تناسب خصائصه ومرحلته العمرية ، من أجل تنشئته ورسم شخصيته وتهذيب سلوكه .

ولكي يحقق الأدب المسرحي للطفل في الأردن غاياته ؛ فقد جاءت محتوياته الأدبية في قضايا تعكس هموم المجتمع العربي بشكل عام والأردني بشكل خاص ، لمعالجة كثير من القضايا المتعلقة بالإنسانية .

ولذلك نجد أنَ هذه القضايا التي تتناولها النصوص المسرحية للطفل قد تتعدد وتتنوع وتتداخل مع بعضها ، ممتزجة بالمعطيات العصرية على الأعمال المسرحية للطفل كالمعطيات التقنية ومصطلحات العولمة في القرن الحادي والعشرين ، مما ينعكس من حيث الاختلاف على طريقة ونوعية طرحها للقضايا عما سلف ، وهذا ما تبيّن للباحث في أثناء دراسة العينة المسرحية التي تمكن من الوصول اليها من خلال النص المسرحي للطفل في الأردن بعد عام ألفين.

ولكي تؤتي الأعمال المسرحية أكُلُها ، وتكون مصدر فرح وابتكار في طرحها لهذه القضايا وتحقيق الهدف المنشود ، كان لا بد من مراعاة الفئة العمرية للطفل وما لهذه الفئة من خصوصيات ، من حيث : مستوى ٧عمر الطفل ومدركاته ولغته واهتماماته واتجاهاته النفسية وحاجاته للنمو في طرح هذه القضايا ([٢]) .

---

(١) أحمد ، عبد الوهاب سمير، أدب الأطفال : قراءات نظرية ونماذج تطبيقية ، مصدر سابق، ص٢٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص٢٦٦.

فالقضايا التي تتناولها المسرحية لا بد أن تكون لها خصوصية من حيث الوضوح والتبسيط والتشويق ، ومن حيث طول المسرحية والوقت الذي تستغرقه ، والفئة التي تتوجه أعمالها إليه. لأن الأطفال لا يستطيعون التركيز لفترة طويلة ، وإحساسهم بالملل يأتي سريعاً ، فإذا ما روعيت هذه الخصوصية ، يكون العمل المسرحي قريباً من الطفل ، ومؤثراً به (١) وتكون عناصره وأدبياته واضحة للمتلقي ، مما يجعل الفكرة أو الحادثة تصل إلى مدارك الطفل فتثري لغته وخياله ، لكن هذا التبسيط لا يتهاوى بالعمل المسرحي وقضاياه إلى حد الركاكة والابتذال ، والسذاجة والاستخفاف بمدركات الطفل واتجاهاته وخياله الواسع والخصب ، فينعكس سلباً على ما وُظّف من أجله (٢) .

وتتفق المسرحية في طرحها للقضايا الدينية والوطنية والاجتماعية ومعالجتها مع جميع أنواع العمل الأدبي من رواية وقصة وشعر ، رغم اختلافها مع هذه الأنواع من حيث الشكل والأسلوب الأدبي والفني (٣) .

ومن أهم القضايا التي يتناولها فحوى الأدب المسرحي للطفل :

أولاً: القضايا الدينية والتاريخية :

إنَ تناول القيم الدينية من خلال أدبيات العمل المسرحي للطفل وتجسيد بعض الشخصيات الدينية ، هو خير وسيلة لتقويم النفس البشرية منذ الطفولة وحثها على السلوك السويّ من صدق وأمانة وعدل ... (٤) .

ولبناء الوازع الديني في نفس الطفل لا بد من تعريفه بالمبادئ السمحة التي نادى بها الدين الإسلامي وكيف تمَ تطبيقها من خلال الأحداث التي مرت بأمتنا ، وتعريفهم بالشخصيات العربية والإسلامية التي كان لها بصمتها في تغيير تاريخ هذه الأمة ، ليكونوا لهم قدوة .

ومن النصوص المسرحية التي تناولت القضايا الدينية والتاريخية :

---

(١) عبد الله ،محمد حسن ، ط٢٠٠١، قصص الأطفال ومسرحهم، مصدر سابق، ص٥٦-٥٧.

(٢) النوايسة، ، عبير أدب الأطفال في الأردن: الشكل والمضمون، ط ٢٠٠٤ ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،ص ٢٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦.

(٤) أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال : أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص١٠٣.

مسرحية : قصة كتاب البخلاء لأبي عثمان الجاحظ (١) :

جسدت الكاتبة " روضة الفرخ الهدهد" مسرحية " كتاب البخلاء لأبي عثمان الجاحظ" من خلال ست شخصيات ، ضمن أربعة مشاهد .

وقامت الفكرة الرئيسية من هذه المسرحية على تعريف الأطفال بالكتاب وأهميته ، ثم تعريفهم بكتاب "البخلاء" للجاحظ وما احتواه من نوادر عن البخل وأهله ، وتعريف الأطفال بتاريخ الأديب الجاحظ وأصله البغدادي وعصره ، وصفاته ، وسيرة حياته ومماته .

وقد جاء المشهد الأول مبينا علاقة الجاحظ مع تجار بغداد وهو يروي لهم نوادر البخل ، كما كانوا أيضا يجمعون له نوادر البخل التي تمر في حياتهم ومعاملاتهم اليومية من أجل أن يدونها في كتابه "البخلاء" .

أما المشهد الثاني فجسد علاقة الطلبة البغداديين مع الكِتاب. فبدأت الكاتبة بسردٍ إيقاعيٍ سريعٍ على لسان الطلبة البغداديين، حول دور الكتاب وأهميته وصدق وفائه واخلاصه للإنسان، ثم يخصّون كتاب الجاحظ وما أضفي عليه من عذوبة الحديث وصدقه، حتى نال شهرة بين بلاد الفرس والعرب ، وفي نفس الوقت يسردون المناقب التي اتصف فيها الأديب الجاحظ .

وتواصل الكاتبة في المشهد الثالث سرد مناقب الجاحظ وصفاته على لسان التجار البغداديين، وعلاقته مع أمير المؤمنين في بغداد ، وكيف رفض أمير المؤمنين أن يُدخِل الجاحظ على أبنائه من أجل تعليمهم ؛ لقبح وجهه وجحوظ عينيه، بالرغم مما اتصف به من خفة الظل والروح .

ثم جسدت لنا الكاتبة من خلال هذا المشهد شخصية الجاحظ عندما طلب منه التجار أن يروي لهم بعض نوادره عن البخلاء ، فحدّثهم الجاحظ عن أبي عبد الرحمن الثوري ؛ الغني الذي كان بخيلا، وقصة بخله مع عباءته التي لم يتركها قط ، وكان يقوم بتدوير صناعتها من أجل استعمالها في مجالات أخرى .

---

(١) الهدهد ، ،روضة الفرخ، حكايات كتب، البخلاء: : السيرة النبوية لابن هشام، البخلاء للجاحظ أبي عثمان ، كليلة ودمنة لابن المقفع، وحدي مع الأيام لطوقان ،فدوى ، سلسلة المسرح(٥)، دار كندة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ٢٠٠٧، ط١، ص(٤٥–٦٤).

وروى الجاحظ في كتابه البخلاء عن أبي عبد الرحمن الثوري عندما كان يعظ أبناءه بأن كلمة الدرهم تأتي من (دار هم) إذا صاحبه أسرفه، وكذلك الدينار (دار نار) إذا صاحبه أسرفه .

وفي المشهد الأخير استحضرت الكاتبة بعض النوادر على لسان شخصية الجاحظ وهو يرويها من كتابه البخلاء ، ومن هذه النوادر عن أهل "مرو" الذين اتصفوا بالبخل ، حتى أن الدِّيَكَ في بلدهم يتصف بالبخل أمام الدجاجة على عكس الدّيوك في أصقاع الأرض .

وعاد الجاحظ ليؤكد أهمية الكتاب وفائدة مداولته ومصاحبته في السّراء والضّراء .

وفي أثناء وجوده بين رفوف الكتب يرتبها –على الرغم من مرضه وشلله – سقطت عليه هذه الكتب، فلم يستطيع حراكاً، مما أدى إلى موته ، فيبدأ الهرج والصراخ بين التجار، مبدين أسفهم على الجاحظ .

"مسرحية السيرة النبوية لابن هشام" ([1]) :

جاءت هذه المسرحية ضمن مسرحيات حكايات كُتب ، للكاتبة "روضة الفرخ الهدهد" ، التي عرضت عام ألفين وخمسة ، وكان الهدف من عرضها تشجيع الطفل على القراءة بأسلوب مسرحي مشوق ، حيث صوّرت لنا المسرحية الأولى "السيرة النبوية لابن هشام" من خلال محتواها الديني ، الجهد العلمي الذي بذله أسلافنا العلماء من أجل تعريفنا بقضايانا الدينية ، فجسدت لنا المسرحية دور العلم والعالِم في عهد المنصور والجهد الذي بذله ، لدرجة أن العالِم محمد بن إسحاق أمضى حياته وهو يكتب تاريخ الأنبياء ، منذ عهد آدم عليه السلام إلى عهد النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، ومن كتابه أخذ ابن هشام السيرة النبوية – بشيء من التصرف– والتي نَقَلَ عنها إبراهيم الأبياري السيرة النبوية بأسلوب ميسر يفهمه الأطفال . ومن أهم الأهداف التي جاءت بها هذه المسرحية : تعريف الطفل بنسب الرسول محمد بن عبد الله ، صلى الله عليه وسلم وحياته ودعوته .

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب: السيرة النبوية لابن هشام، مصدر سابق، ص(٥-٢٤).

"مسرحية قصة كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع" (١) :

رسمت مسرحية " قصة كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع" للكاتبة روضة الهدهد بعداً تربوياً وثقافياً، تمثل في مضمون أصل كتاب "كليلة ودمنة" ومؤلفه الفيلسوف الهندي "بيدبا"، وكيف تم ترجمته إلى اللغتين الفارسية والعربية، وغيرها من اللغات العالمية، حتى وصلت أصقاع العالم . وكيف حقق الملك "دبشليم" أمنيته بأن يكون ذكره على مر العصور وتخليده نتيجة هذا الكِتاب وليس نتيجة ملكه المادي والدنيوي .

وبالرجوع إلى النص المسرحي ، لم يتضح عدد مشاهد هذه المسرحية ؛ حيث لم تقم الكاتبة بتوزيع المسرحية وفق مشاهد أو فصول واضحة، وإنما اكتفت بذكر "المشهد الأخير" ، ولم يرد ذكر "المشهد الأول" بل اكتفت في بداية المسرحية بذكر :"يُفتح المسرح على قصر ملك من ملوك الهند وآية المُلك تبدو على المكان وأثاثه.. حيث المنظر في مملكة الهند العظيمة" (٢) .

هذا وقد رسمت الكاتبة ملامح مسرحيتها في البداية من خلال عدالة حكم الملك "دبشليم" ملك الهند العظيم" ، الذي حقق انتصارات وتوسعات لمملكته ، وَعَدَلَ بين شعبه وأجزل لهم العطاء .

وعلى الرغم من وُسع خزائنه وعظيم ملكه، إلّا أنَّ فكره بقي منشغلاً بأمر اعتبره ذو شأن عظيم، فقد أدرك أن الإنسان وذكره لا يخلّد ولا يدوم، مثلما لا يدوم ملكه وانتصاراته، ولذلك فكر في أمر يخلّد ذكره على مرِّ العصور .

فطلب من وزيره أن يحقق له شيئا يضعه في خزائنه، ويحمل اسمه واسم مملكته لأبد الآبدين، وكان يقصد بذلك اقتناء كتاب يحقق له خلودا لاسمه على مرِّ الزمان .

فأرسل في طلب الفيلسوف الهندي "بيدبا"، وأمره أن يكتب كتاباً "يمتع الخاصة والعامة..يفيد الملوك والرؤساء... يبهر الأمراء والنبلاء، ويفرح بقراءته الجنود والحراس، والنجارون والحدادون...

يريد كتاباً يحب سماعه الشيوخ والآباء والأمهات...

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب، كليلة ودمنة لابن المقفع، مصدر سابق، ص(٢٥-٤٣).

(٢) المصدر السابق ص ٢٧.

كتاباً يحبه الصغار والكبار... كتابا عظيماً...

كتاباً يتحدث عنه الداني والقاصي... شئت أم أبيت.." [١].

ومنحه سنة من الوقت يجلس في صومعته لانجاز الكتاب .

وفي المشهد الأخير من المسرحية يظهر الملك دبشليم وقد جلس حوله أتباعه من الوزراء والأمراء والرعية، وقد انتهت المدة الممنوحة للفيلسوف "بيدبا"، فيما مَثُلَ الفيلسوف بين يدي الملك وقد حمل مع خادمه الأوراق الثقيلة والكثيرة .

وهذه الأوراق احتوت على قصص بلسان الحيوان، بدأها بقصة ابني آوى اللذين أسماهُما "كليلة ودمنة " مع الأسد عظيم الغابة، وسمِّي الكتاب باسميهما.

وقد أعْجِب الملك بما قدمه له الفيلسوف "بيدبا" بهذه القصص التي احتواها كتاب كليلة ودمنة .

فكان له ما طلب، وأغْدِق الفيلسوف بالعطايا والهبات العظيمة.

واحتفظ الملك بهذا الكتاب في أعز خزائن قصره، وشدد الحراسة عليه، ثم استضاف الملك دبشليم الطبيب الفارسي في بلاطه عدة شهور، استطاع أن يترجم الكتاب إلى الفارسية ومن ثم ترجم إلى عدة لغات ومنها العربية.

وبهذا حقق المَلك "دبشليم" حلمه في إبقاء ذكره يتداول في بقاع العالم وعلى مرِّ العصور.

"مسرحية يوم اليرموك" ([٢]) :

تناول الكاتب حسن ناجي في مسرحيته "يوم اليرموك" من خلال النص الديني التاريخي بعضا من المحاور التربوية والأخلاقية ، فقد صوّرت هذه المسرحية نظرة الروم المتعجرفة إلى قوتها المادية ونظرة الاستخفاف والدون للأمة العربية والإسلامية .

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٣-٣٤.

(٢) ناجي ، حسن ، يوم اليرموك، حسن ناجي، مطبعة البهجة، إربد- الأردن، ط١، ٢٠٠١، ،ص١-٤٣.

أما صورة المسلمين المجاهدين في معركة اليرموك ، فقد تمثلت بالإيمان القوي ، والثقة بالنفس من أجل مقاومة الأعداء ، فكان لهم النصر .

ومن الأثر الذي تتركه هذه المسرحية في نفوس الفتيان ، حب الجهاد والتخطيط له ؛ نصرة لكرامة أمتهم ، والأخذ بأسباب الانتصار والعزة ، بالإضافة إلى تعزيز الثقة بالنفس ، والأخذ بأسباب الانتصار بعد التمسك بالعقيدة .

ومن الجدير بالذكر ، أنه من خلال الرجوع إلى الأعمال المسرحية للأطفال في الأردن ما بعد عام ألفين ، نجد أن هناك تراجعاً بل عزوفا عن كتابة المضامين الدينية للطفل ، وقد يعود السبب إلى انشغال الكُتاب في تناول المضامين الاجتماعية والاقتصادية على حساب المضامين الدينية تأثراً وانعكاساً لما يحدث من مستجدات اقتصادية واجتماعية في المجتمع الأردني بشكل خاص ، والمجتمعات العالمية التي أصبحت قرية صغيرة نتيجة تطور الاتصالات والتقدم التكنولوجي .

ثانياً : القضايا الوطنية :

إذا ما تتبعنا بدايات مسيرة النصوص المسرحية المقدمة للطفل في الأردن ، نجد أنه قد غلب على مضامينه القضايا الوطنية ، بالرغم من تأخر ظهوره عن بقية أنواع الأدب ([١]) .

ومن العوامل التي ساعدت على بروز القضايا الوطنية ، وتعميمها في بدايات العمل المسرحي للطفل دون غيرها من القضايا ؛ دخول البلاد في أحداث تاريخية ، بدأت منذ دخول الاستعمار الغربي بلاد الشام ثم الاحتلال الصهيوني لأجزاء من الوطن العربي (فلسطين) ، واصطناع دولة يهودية عاصمتها القدس ([٢]) .

ولذلك نجد هناك الكثير من الأحداث الواقعية التي تصور واقع وحدة النضال الأردني الفلسطيني ضد الإنجليز والصهيونية لتداخل عدة عوامل ، أهمها : الوحدة الجغرافية ، والتوأمة بين الشعبين الأردني والفلسطيني ، فكانت هذه الأحداث مصدراً لإلهام الكُتاب في إظهار إبداعاتهم المسرحية والأدبية .

---

(١) شهاب ،أسامة يوسف ، مدخل لدراسة أدب الطفل ومسرحه، دار البشير، عمان، ص٥١.

(٢) المرجع السابق ، ص٦٤.

ومن المواقف الجليلة لأبناء العشائر والقبائل الأردنية في تضحياتهم وتلاحمهم مع الثوار الفلسطينيين ، كانت في ثورة عام ألف وتسعمائة وستة وثلاثين، فهذا محمد الحنيطي ، يترك عمله ــ ضابطاً ــ في الجيش العربي الأردني الذي كان يقوده الإنجليزي (كلوب باشا) – إبّان الانتداب– ليتعاون مع الثوار الفلسطينيين ، وليستشهد على ثرى فلسطين ، وينقل جثمانه إلى مسقط رأسه "أبو علندا" (١) .

ونجد على إثر استمرار الاحتلال الصهيوني وأساليبه التعسفية ، انفجار الانتفاضات على الأرض العربية الفلسطينية ، فكانت هذه الانتفاضات كذلك مصدر إلهام لكتّاب الأدب المقدم للطفل بأشكاله المختلفة ، ولا ننسَى الكثير من أطفال الحجارة الذين استشهدوا على ثرى فلسطين والذين بسببهم تفجرت قرائح الكُتاب في تناولهم للقضايا الوطنية في الأدب المسرحي للطفل (٢).

ومن هنا طغى على كتابات الأدب المسرحي ، وأدب مسرح الطفل في الأردن القضايا الوطنية البارزة على الساحة ، فكتبت المسرحيات الوطنية الموجهة للطفل ليفتح عينيه على الواقع السياسي الذي يعيشه الوطن العربي بشكل عام والأردن بشكل خاص . وتجسد من خلال هذه المسرحيات كفاح الشعب العربي ونضاله ، ليظهروا أهمية الوطن وقضاياه للفرد أينما كان وفي كل الفئات سواء أكان طفلا أم شاباً أم امرأة أم شيخاً .

ومن المسرحيات الموجهة للطفل والتي يحمل محتواها القضايا الوطنية بشكل مباشر :

مسرحية "خضراء يا بلادي خضراء" (٣) :

دار مضمون مسرحية "خضراء يا بلادي خضراء" للكاتب يوسف الغزو ، عن قضية حب الوطن والتضحية من أجله ، وهذه المسرحية ممزوجة بالقضايا الاجتماعية والإنسانية .

حيث حث الكاتب من خلال مشاهد مسرحيته على حب الأرض في كل أجزاء الوطن ، وترجمة هذا الحب إلى عمل ، بحيث يخدم هذا الوطن في كل جزء من أجزائه وفي كل قرية وبلدة ومدينة .

---

(١) المرجع نفسه ، ص٢١.

(٢) شهاب ،أسامة يوسف ، مدخل لدراسة أدب الطفل ومسرحه، دار البشير، عمان، ص٦٤.

(٣) الغزو ، يوسف ، خضرا يا بلادي خضرا، نص موجه للأطفال والفتيان من ٤٥– ٦٠، المكتبة الوطنية ، عمان– الأردن، ٢٠٠٤، ص ٤–٧٠.

وتخللت المسرحية قضايا اجتماعية وإنسانية ، حينما حثت بطريقة غير مباشرة على عدم ظن السوء ، لأن ظن السوء يحيق بأهله ، عندما ظن "نشمي" بصديقه "عماد" ظن السوء ؛ من خلال نقله إلى إحدى القرى النائية حتى لا يتسلم إدارة المستشفى ، كما اعتقد نشمي ، كما بين مدى المروءة والشهامة التي يتحلى بها المواطن الأردني بشكل عام والفلاح بشكل خاص في شخصية الفلاح "عودة" ، مثلما بين مدى حنان الوالدين وخوفهما على ولدهما ، وأن العلم ليس شرطا للشهامة كما أن الجهل ليس شرطا لفقدانها .

أما من حيث الأثر الذي تتركه هذه المسرحية في نفس الطفل ، فيتمثل في غرس حب الأرض والوطن بكل أجزائه ، ريفه ومدنه ، وغرس القيم الأخلاقية من خلال الوقوف مع الأصدقاء عند الأزمات والمحن ، وحب العمل التطوعي خدمة لبني وطنه .

مسرحية "زيق ميق" (١) :

قدم " عبد اللطيف شمّا " هذه المسرحية على ألسنة الحيوانات ؛ لمعالجة حماية البيئة ، التي استفحل التلوث فيها نتيجة ما اقترفته اليد البشرية من اعتداء على دورة الحياة فيها ، اعتقادا منهم أنهم يخدمون التقدم للحياة البشرية .

فقد اجتمعت شخصيات هذه المسرحية الرمزية لتدلي بدلوها في المناقشات حول البيئة وما آل بها من تلوث ، وكل هذا جاء على ألسنة الطيور والحيوانات التي أصابها ما أصابها من تأثيرات هذا التلوث .

وأبرز الكاتب من خلال شخصيات هذه المسرحية دور كل طير وحيوان وسلوكياته الفطرية في توازن البيئة والمحافظة عليها من التلوث ، على عكس الإنسان الذي يقوم بدورٍ سلبيٍ في إجهاض الحياة وعناصرها على هذا الكوكب ، نتيجة التلوث الذي يحدثه في صناعاته ومبيداته .

و قد ختم الكاتب المسرحية التي تكونت من مشهد واحد مثّل مؤتمرا للطيور والحيوانات لمناقشة موضوع التلوث والتوصل لحل لمنعه ، لكن هذا المؤتمر انتهى على غرار المؤتمرات العربية التي تنتهي بالتوصيات فقط دون تطبيق ، وإنما يكتفون بالشجب والندب والحداد .

---

(١) شمّا ،عبد اللطيف ، لا شيء يعدل الوطن: نصوص مسرحية للفتيان والفتيات، (مسرحية زيق ميق)، وزارة الثقافة، الهيئة الإستشارية للنشر، عمان– الأردن، ٢٠٠٣، ص(٨٧–١٠٩).

مسرحية "نقاء وشقاء" ([1]) :

أما في مسرحية "نقاء وشقاء" للكاتبة نهلة الجمزاوي ، التي عرضت عام ألفين وثلاثة ، فقد سلطت الكاتبة الضوء على الجمال النفسي والشكلي ، وتغليب الجمال النفسي على الجمال الشكلي ، والحث على النظافة الداخلية النفسية عن طريق حسن الأخلاق وطيبة النفس ، والهدف من هذه المسرحية هو إيصال فكرة أهمية النظافة الداخلية بالأخلاق الحسنة وطيبة القلب ، وأهمية النظافة الخارجية للبيئة المحيطة بالإنسان ، كل ذلك جاء بلغة مبسطة يسهل على الطفل فهمها والتفاعل معها .

مسرحية "لا شيء يعدل الوطن" ([2]) :

جسد عبد اللطيف شمّا مسرحيته من خلال الرواة الاثنين اللذين ظهرا في بداية العمل المسرحي ليبهرا المتلقين بحديثهم عن الوطن وحبه على مر العصور ، وبدآ بأول رواية تجسد حب الوطن من خلال شخصيتي عبد الله بن طاهر الذي مثل والي البلاد التي كان يمكث فيها عوف بن محلّم وقد بلغ من العمر عتيّاً ، في صحبة والد الوالي الذي وافته المنية .

وأظهر عوف حنينه دوما لوطنه (مسقط رأسه) واستأذن من الوالي عبد الرحمن للعودة إلى وطنه ، لكن الوالي عبد الله تمسك به ، وفي النهاية نزل عند رغبته تعاطفاً معه ، لما للوطن من خصوصية وحنين في النفس البشرية ، بل حتى الطير يحن إلى وطنه .

ثم عاد الكاتب ليسلط الضوء على كلا الراويين ، معلقا على أهمية الوطن مسقط الرأس ومحاسنه بالنسبة للإنسان .

ثم قدما مشهداً مسرحياً يبين حال من فضّل اختيار الوطن على الثروة في الغربة .

وسلط الضوء على شخصية الوالي في بغداد وقد حاور شخصية مصعب الذي استأذن الوالي في العودة إلى وطنه في البادية على الرغم مما تمثله حياة بغداد –المقيم فيها في ذلك الوقت– من يسر الحال وغبطته ، لكن مصعب بين للوالي أن الغبطة واليسر هو في لزوم الأوطان والجلوس مع الإخوان ، وهو يفتقدها لبعده عن وطنه ، ولذلك يرى نفسه في ذلة وهوان

---

(١) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ، ص٧٥-٩٠.

(٢) شمّا ،عبد اللطيف ، لا شيء يعدل الوطن، مصدر سابق، ص(٣٢-٤٤).

وضعف وهو بعيد عن وطنه ، مهما كانت منزلته بين الناس ، فنزل الوالي عند رغبة مصعب فسمح له أن يعود إلى وطنه راشداً ؛ لأن من علامات الرشد "أن تكون النفس في بلدها تواقة، وإلى مسقط رأسها مشتاقة" ، فالحنين دوماً لأول منزل .

ثم يعود المشهد للحوار بين الراويين ، ليظهرا أن الشفاء من السقم هو في ماء الوطن ، وأن الإنسان قد يترك وطنه طلباً للثروة أو للعلم ، أو هارباً من ذعر يصبيه به ، إلا أن موطنه يبقى عزيزاً عليه ويبقى متعلقاً بوطنه .

ويستمر الحوار بين الراويين ، بإظهار أهمية الدفاع عن الوطن والدعاية الحميدة له ، مستشهدان بدور الأجداد الذين كانوا ينصرون الوطن ، ويظهر مشهد يجمع بين والي الكوفة و رجل من الحيرة ،حيث يظهر الوالي شغف العيش وبؤسه في الحيرة ، لكن رجل الحيرة يشتاط غيضا ، فيجتهد في الدفاع عن الحيرة والدعاية لها وما فيها من أساليب رغد العيش وما أنتج فيها من الطبيعة من سهل وجبل وواد ، وكرم أهلها وحبهم للغناء والطرب ، حتى يقنع الوالي بدعايته لوطنه فيدعو الله أن يبارك لهم في بلدهم .

ثم ينسج الكاتب أبياتاً من الشعر على لسان الراويين يتغزلان في الوطن ومائه ، ثم ينسحبان من المشهد ، ليظهر لنا مشهدٌ آخر لشجرة عليها عصفوران يتحاوران بشكل رمزي مع الريح القادمة من اليمن والذي رأى أن الحياة في اليمن للعصفورين بمثابة الجنة ، ويعرض عليهما أن يرسلهما إلى اليمن في غضون ساعة .

لكن العصفورين يرفضان عرضه ويجيبان عليه بأجمل بيت كُتِبَ للوطن :

"هب جنة الخلد اليمن   لا شيء يعدل الوطن " .

وبهذا يكون الكاتب قد أتم مسرحيته محاولاً زرع حب الوطن في وجدان وخيال الأطفال ، لينمو حب الوطن في قلوبهم البريئة .

ثالثاً : القضايا الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية :

يقوم المحور الاجتماعي بدورٍ كبيرٍ في نسج الدراما المسرحية للطفل الأردني ، وهو في محاوره يعد مكملاً للقضايا الدينية والوطنية والتربوية ومنسجماً معها ، حيث يرسم جوانب اجتماعية واقتصادية متعددة ، وعلاقات ثقافية مبنية على القيم الحميدة من حب وتعاون وصدق

وأمل ونجاح ونظافة كل هذه القيم الاجتماعية وغيرها يسعى مسرح الطفل لغرسها في نفس الطفل ، لتنظيم الحياة الإنسانية بكل أبعادها ، وبالتالي يقدم العمل المسرحي النفع والخير للطفل والإنسانية جمعاء .

ويمكن أن نقول إن هناك تحوّلاً حاداً في القضايا التي يتناولها مسرح الطفل في الآونة الأخيرة ، حيث نلحظ أنّ قضايا مسرح الطفل بعد عام ألفين تقريباً غلب على مضامينها، تناول القضايا الاجتماعية والإنسانية ؛ و يعود السبب إلى مستجدات الحياة وتعقيداتها في ظل العولمة والتقدم التكنولوجي والأزمات الاقتصادية المتلاحقة ، وبالتالي انعكست هذه المستجدات على فكر الكاتب المسرحي للطفل .

ومن المسرحيات التي عالجت القضايا الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية :

مسرحية "افعل شيئاً يا سعد"([1]) :

تقدم المسرحية الاجتماعية "افعل شيئاً يا سعد" للكاتب "عبد اللطيف شمّا" شخصية سعد المقعد على كرسي متحرك ، وقد فقد الأمل في الحياة ولم يعد يطلبها ، أو أن يفعل شيئا من أجلها ، وإنما استسلم للمقعد المتحرك ، حتى أن مجموعة من العارفين بحالته في الخارج ، حاولت أن تستفز سعداً لفعل أي شيء ، لتعيد له حركة الحياة والأمل ، لكنه رفض ذلك ، وحاولت الأم الرءوم صدهم عن مشاكسة ابنها فاستنجدت بالشرطة لكبح شرورهم ، من أجل منع أولئك الأشخاص الذين في الخارج من إزعاج ابنها .

وفي تلك الأثناء تظهر شخصية الجد الفاقد لبصره ، والبالغ من العمر المائة وعشر سنوات ، الذي يحاول أن يبعث روح الأمل والحياة في نفس حفيده فيروي له قصة حياته ، وكيف حاول تناول السم عندما فقد بصره وهو في التاسع والعشرين من عمره ، لكن الطبيب أعطاه جرعات من الأمل حتى تشبث بالحياة وعاش ما عاش ولا زال يأمل بأكثر من ذلك .

---

(١) شمّا ،عبد اللطيف ، لا شيء يعدل الوطن: نصوص مسرحية للفتيان والفتيات، (مسرحية إفعل شيئا يا سعد)، ص(٩-٢٩).

وتظهر شخصية خطيبة سعد "دعد" ، و قد تدخلت لتحفيزه على العمل لكي يحيا حياة مليئة بالتفاؤل والنشاط . وهنا حاولت الكاتبة أن تظهر صوراً لبعض الشخصيات من ذوي الاحتياجات الخاصة الذين تركوا بصمات مؤثرة في حياة الشعوب أمثال طه حسين وبيتهوفن .

وفي تدافع الأحداث ظهرت شخصية الرسام الذي كان يعمل محاسباً طيلة حياته الاثنتين والستين سنة حتى أصيب بمرض أفقده البصر، لكنه لم يستسلم لليأس ، بل تشبث بالحياة ، وأراد أن يكتب قصة حياته ، فعمد إلى تعيين سكرتيرة لمساعدته ، وعند مقابلة أكثر من أربعين فتاة يطلبن الوظيفة ، وقع اختياره على إحداهن ، التي أصبحت فيما بعد زوجة له بعد أن عرضت رغبتها في الزواج منه ، فتزوجا، ولم يشعر بالوحدة ، بل كانت له زوجته مصدر إلهام له في الكتابة والرسم ؛ فقد رسم منظراً طبيعياً كان قد رآه قبل أكثر من ثلاثين عاما واحتفظ به في ذاكرته وأبدع في رسمه ، وأصبح يرى بعقله بدلا من عينيه ، فاستمد من عقله نور الحياة والأمل .

ونتيجة سماع سعد لقصة الرسام شُحن بالتعزيز والحافزية ، وبذلك كانت هذه القصة مصدر إلهام لسعد ليحيا حياة طبيعية ملؤها الأمل والنشاط ، وليبدأ برسوماته الإبداعية ، فقد كان سعد سابقاً يحاول أن يرسم على الجدران ، ونتيجة ما حصل انتقل إلى الرسم على الورق ، فيما حفظ به في ذاكرته من مشاهد رمزية وبراقة .

وبهذا يكون الكاتب قد وضع الأطفال بشكل عام والأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل خاص ، على طريق الأمل والعمل ، وأنه لا يأس مع الحياة ولا حياة مع اليأس .

مسرحية "أنا الفرح" (١) :

جسدت مسرحية "أنا الفرح" للكاتبة نهلة الجمزاوي ، التي عرضت عام ألفين وتسعة ، أوصاف الفرح وأثره على أفراد المجتمع ، ثم ملاقاته لفئات الشر (الحرب ، الجهل ، والفقر) ومحاولتهم السيطرة عليه وحبسه ، ثم استرجاعه من قبل قوى الخير.

و قد صورت الكاتبة آثار ونتائج اختفاء الفرح عن المجتمع ، حيث تمثلت بالنتائج السلبية على أفراد المجتمع من فقر مدقع وجوع ودمار شامل وحصار وفوضى وبؤس وكذب .

---

(١) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، عمان،٢١-٣٨.

وحاولت الكاتبة أن ترسم لوحة تعبيرية للوحدة التي تنشدها كل المجتمعات من أجل صد الشر بكل أشكاله والدعوة إلى الأخذ بأسباب النجاح والنصر وعلى رأسها العلم والعمل من خلال حث الكاتبة الأطفال على الصبر والمثابرة في طلب العلم .

وأظهرت لنا المسرحية نتائج الأخذ بالوحدة ، وبالعلم والحب والعمل ، وكانت بانتصار الحب والعلم والعمل نتيجة توحدهم وهي النهاية السعيدة التي يتمناها الأطفال .

حاولت هذه المسرحية غرس حب الفرح في نفوس الأطفال والوصول إليه والحصول عليه بكل الطرق والأساليب ، ومحاربة كل من يحاول انتزاع الفرح من عيون الأطفال ، والوقوف في وجهه .

مسرحية "ثورة الحمير" (١) :

وفي هذه المسرحية للكاتبة نهلة الجمزاوي ، تداخلت القضايا الوطنية مع القضايا الاجتماعية بشكل لافت .

حيث تناولت هذه المسرحية حديث الساعة ، المتمثل بالأعباء الاقتصادية ، وارتفاع الأسعار والغلاء ، التي تواجه الفرد في المجتمع . وتناولت هذه المسرحية أهمية العمل من أجل التغلب على الصعوبات الاقتصادية . وبإشارات وايماءات غير مباشرة حاولت الكاتبة تعريف الطفل بالغذاء النوعي والصحي له .

وقد ركزت الصورة في هذه المسرحية على القضايا الوطنية من خلال معالجتها لقضية الاستبداد والتحكم في العباد والبلاد من خلال القوة المتمثلة بالقوة الرمزية للأسد ؛ فالقوة هي مصدر السيطرة والهيمنة ، وضرورة التوحد والتخطيط والأخذ بأسباب القوة من أجل التخلص من هذه الهيمنة وتلك السيطرة ، وبالتالي الحصول على الحقوق المشروعة .

وتلفت المسرحية بشكل رمزي إلى أهمية تحمل المسؤولية ، حينما تناط المسؤولية إلى فرد ما في المجتمع ، ففي تلك الحالة عليه أن يكون على قدر المسؤولية ، وأميناً عليها وعلى مصالح مجتمعه ، بعيداً عن الاحتكار والترف والبذخ المبالغ فيه ، وإلاّ آل مصيره إلى الكره والنبذ والطرد من صفوف مجتمعه . وهي سُنّة تَحْكُم كل المجتمعات .

---

(١) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ص١٥٧-١٧٣.

أما من حيث تأثير هذه المسرحية على الطفل ، فإنها تحاول تثقيفه بالأمور الاقتصادية وأعبائها على الأسرة ، بالإضافة إلى تنمية روح التعبير والتغيير للأفضل عند الطفل .

مسرحية "داليا"(١) :

هذه المسرحية للكاتب حسن ناجي ، ترسم لوحة مَحبة بين أفراد الأسرة من خلال حوار الشخصية الوحيدة في المسرحية "داليا" ، وأهمية الهدية في حياة الطفل . كما ركز الكاتب على الجمال الموجود في كل زاوية في حياة الطفل وفي كل مظهر شخصي بغض النظر عن اللون والجنس .

والكاتب من خلال هذه المسرحية ، حاول التأثير في نفس الطفل ، من خلال تربيته بعيداً عن العنصرية ، وإشعار الطفل بأن الإنسان مهما كان لونه ففيه عنصر الجمال والوجدان والمحبة .

أما الموضوع الآخر الذي جسده الكاتب في مسرحيته ؛ هو أهمية رسم العلاقة الحميمة بين الطفل ومدرسته ومعلميه ، وكيف يرسم التحفيز المعنوي للطفل الإشراق في نفسه .

كما ناقش الكاتب من خلال المسرحية قضية تشغل بال معظم المجتمعات والأديان ؛ وهي قضية الاختلاط وحرية اختيار الأصدقاء للأطفال .

مسرحية "في الشارع" (٢) :

عالجت مسرحية "في الشارع" للكاتبة نهلة الجمزاوي ، قضية اجتماعية قديمة حديثة ؛ (الفقر) وأثره على الإنسانية لا سيّما الأطفال ، الذين يذبلون كالورود جرّاء المعاناة من هذا الفقر، الذي قد يؤدي بهم إلى الشارع ، أو ترك العلم والدراسة ، في سبيل تأمين لقمة العيش أو الدواء ، لكن الكاتب لا يكتفي بتسليط الضوء على المشكلة فقط بل يضع بعض الحلول أمام المتلقي فلا بد من تعاون المجتمع والمدرسة في إنقاذ أطفالنا من براثن الفقر، وتأمين الحياة الفضلى وتربيتهم على حب العمل وتوفيره لهم في الوقت المناسب ، بحيث تساعدهم على استمرار حياتهم الدراسية وتبعدهم عن أنياب الفقر .

---

(١) ناجي ،حسن ، داليا (مسرحية غنائية للأطفال)، وزارة الثقافة، مطبعة السفير، عمان–الأردن،٢٠٠٨، ص (٥–٤٥).

(٢) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ص٩١–١٠٤.

ثم تهدف المسرحية إلى زرع قيم في نفس الطفل ، ألا وهي قيمة العمل وتوظيف الهواية والمهارة ، بالإضافة إلى النظرة إلى المال والنقود نظرة أداة ووسيلة واستثمار وليس نظرة تملك وحراسة مال .

مسرحية "القُرضة" (١) :

يحاول الكاتب "شما" من خلال مسرحيته "القُرضة" أن يتناول القضية الاجتماعية الأكثر أهمية في المجتمعات الإنسانية ؛ وهي التعاون من خلال الروابط الإنسانية والأسرية والعلاقات الاجتماعية في محاربة الفقر وهي أكثر ارتباطا بالقضايا الاجتماعية منها بالوطنية .

وتدور أحداث هذه المسرحية ضمن أربعة مشاهد من خلال خمس شخصيات ، يدور بينها حوار لتتجلى الصورة أمام المتلقي في شخصية (بهية) ؛ الفقيرة المؤمنة والقانعة بما قسم الله لها من رزق ، وهي مدركة أن الرزق من عند الله ، وأن الله يجعل بعد العسر يسر، ولذلك فهي لجأت إلى أختها الغنية (ريّا) . ريثما يأتي الله بفرجه ولطفه ، فطلبت منها إقراضها بعض النقود ؛ لتصنع طبقاً من الحلوى لأبنائها في شهر رمضان المبارك .

لكنّ الأخت الغنية تتذمر من قدوم أختها التي بدا عليها الفقر؛ خوفا من إحراجها أمام جيرانها ، ولم تقتنع بفلسفة أختها (بهية) في الحياة ، وشكت في قدرة أختها على سداد دَيْنها المتراكم ، فرفضت إقراضها المال ، وعادت بهية أدراجها منكسرة وحزينة ، وكلها أمل بأن يحلّ عليها لطف الله وفرجه .

ثم ينتقل الكاتب عبد اللطيف شمّا في المشهد الثاني من مسرحيته ليصور وقائع الفقر وآثاره النفسية في بيت بهية وأبنائها . ومن خلال الحوار بين بهية وابنتها صفية ، يُفهم أنّ بهية وهي عائدة إلى بيتها ، قامت بدور القابلة في مساعدة إحدى نساء الجيران عندما جاءها المخاض ، التي استعانت بـــ (بهية) في وضع المولود بيسر وسهولة ، رغم أنها لم تكن قد عملت قابلة في حياتها قط ، ولكنها نجحت في ذلك، بفضل من الله ولطفه .

---

(١) شمّا ،عبد اللطيف ، لا شيء يعدل الوطن، مصدر سابق، ص(٤٥-٥٨).

وعلى إثرها يُطلب من بهية مساعدة زوجة أمير الجيش في ولادتها ، ونجحت مرة أخرى بفضل من الله ، وتنجب زوجة أمير الجيش بيسر ولطف ، وأغدقت زوجة أمير الجيش على بهية بجميل العطايا والموائد ، وقد كانت تحلم بطبق من الحلوى ، لكن الله بلطفه جعل عليها شهر رمضان شهر خيرات وبركة .

وتسد بهية أختها ريّا الدَّين المترتب عليها مرفقة معه مائدة مما أكرمها الله بها .

ويختم الكاتب المسرحية بحكمة على لسان" بهية" فهي تبين لأختها "ريّا" بأن الله عندما خلق الخلق كفل لهم مقومات الحياة وضمان الرزق ، وما على الإنسان إلا أن يجتهد في طلب هذا الرزق دون أن يتعب قلبه وتفكيره بذلك ، وأن يبقى قريباً من الله وذكره واستغفاره ومتوكلاً عليه دائماً وأبداً .

مسرحية "مغامرات العم فرحان" (1) :

تصور لنا هذه المسرحية للكاتبة نهلة الجمزاوي أهمية العمل مهما كان نوعه والحث عليه ، وغرس حب العمل في نفس الطفل وتجنبه ثقافة العيب في العمل . كما بينت هذه المسرحية ضرورة مكافأة العاملين بجد واحترامهم ، لا سيما الذين لهم أثر كبير في مجتمعنا ونظافة بيئتنا ؛ ألا وهو "عامل الوطن" ، الذي يعمل بجد في جميع الفصول ليجعل من بيئة الوطن جنة غنّاء خالية من القاذورات ، والحث على التعاون معه من خلال إلقاء الأوساخ في المكان المخصص لها ، ولا ضير من التقاطها إن وجدت على الأرض .

مسرحية "قصة كتاب وحدي مع الأيام للشاعرة فدوى طوقان" (2) :

نسجت الكاتبة "روضة الهدهد" مسرحيتها "قصة كتاب وحدي مع الأيام للشاعرة فدوى طوقان" من خلال ثمانية فصول ، جسدها عشرة ممثلين ومجموعة من الأطفال يمثلون "أولاد الحارة" .

وتناولت روضة الهدهد في مسرحيتها قضية اجتماعية ، تدور حول علاقة الفتاة الشرقية عموماً والعربية خصوصاً مع أسرتها المحافظة ، الملزمة لها بالبقاء في البيت والقيام بواجباته ،

---

(١) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، عمان، ص ١٠٥– ١١٨.

(٢) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب: وحدي مع الأيام لطوقان فدوى، مصدر سابق، ص(٦٥–٩٣).

تحت سلطة الأخ والأم والعمة التي ترفض خروج الفتاة حتى ولو كانت هذه الفتاة تمتلك إبداعاً مثل إبداع فدوى طوقان ، وحتى ولو كان هذا الخروج إلى المدرسة للتعليم الأساسي .

جسدت الكاتبة شخصية فدوى طوقان التي تبدو أنها هي ووالدتها تجهلان تاريخ ميلادها ، فتربط الوالدة ميلاد ابنتها – كعادة المجتمعات العربية القديمة – بموسم معين أو حادثة مهمة ، وهو موسم "العكوب" المعروف لبيئة فدوى ، أو تاريخ استشهاد ابن عم والدتها ، لكن الكاتبة في النهاية تظهر تاريخ ميلاد فدوى طوقان هو على الأرجح شهر شباط عام١٩١٧م .

وبالمقابل هناك شخصية العمة المحافظة والمراعية للعادات والتقاليد ، والتي تظهر هنا أنها تمقت خروج المرأة من بيتها ، فهي تأبى خروج ابنة أخيها حتى إلى المدرسة .

وتُبرز الكاتبة شخصية أخرى تقف عقبة في طريق تعليم فدوى وهي شخصية أخيها الشرقي المحافظ "يوسف" ؛ والذي يضع الشك بسلوكيات أخته أمام عينيه ، حينما تحضر فدوى وزهرة "الفل" معها أثناء عودتها من المدرسة إلى البيت ، فيسألها بغلظة : من الشاب الذي أعطاك زهرة "الفل" ؟ وعلى إثرها يقرر أخوها منعها من الذهاب إلى المدرسة ، فتكون هذه الحادثة عصيبة على فدوى .

ويعشش الأسى واليأس في نفس فدوى المنكسرة ، حتى يأتي أخوها الشاعر الوطني "إبراهيم" من لبنان بعد أن أنهى دراسته في الجامعة الأمريكية ، فيكون بمثابة المنقذ والمخلّص لها مما هي فيه ، ويفتح فضاءات من الأمل أمامها لتبدأ رحلتها مع الشعر والشعراء ، حتى حفظت الشعر وهي ما تزال في طفلة .

وبذلك تنتقل فدوى طوقان من الفتاة المقموعة المحرومة من الخروج من المنزل وممارسة حريتها إلى الشاعرة فدوى طوقان التي يعرف شعرها القاصي والداني ، وينشر في كل المجلات الأدبية ، وتسافر إلى الجامعة الأمريكية لتلقي قصائدها أمام الحشود من الطلبة والأساتـــــــذة ، ثم تسافر إلى إنجلترا لدراسة الأدب الإنجليزي ثم تصدر أول ديوان شعر لها "وحـــــدي مـــــع الأيام" الذي امتلأ بالقصائد الوطنية والوجدانية والدينية والرثائية ، وقد بيع في الوطـــــن العربي كله .

رابعاً : القضايا العلمية والخيالية :

كثيراً ما تناول مسرح الطفل القضايا العلمية والخيالية في مضامينه ؛ ليعمل على جذب الطفل وتوسعة مداركه وخياله ؛ فالطفل بطبيعته يتميز بخيال خصب ، وهو دائم السعي في البحث عنه في أعماق نفسه وفي محيطه، كما أن الطفل يحتاج إلى ما يثري خياله العلمي ، ومن هذا المنطلق جاء أدب مسرح الطفل لإثراء هذا الخيال من خلال تناوله للقضايا العلمية والخيالية التي تدفع بالطفل إلى مواكبة التطور العلمي والتعرف على المظاهر العلمية المحيطة به وتحفيزه على البحث والمعرفة والتخيل .

ومن المسرحيات التي تناولت القضايا العلمية والخيالية :

مسرحية "أين المصباح" (١) :

تجسد مسرحية "أين المصباح" ، للكاتبة نهلة الجمزاوي ، التي عرضت عام ألفين واثنين ، أهمية الأمنيات في حياة أطفالنا، هذه الأمنيات التي تعمل على توسعة مدارك الطفل وخياله ، فتجعل منه شخصية غنية بالإبداع . وانتقلت المسرحية من إبراز الأمنيات إلى الخيال الواسع للطفل من خلال البحث عن مصباح علاء الدين ؛ رمز تحقيق الأمنيات في الأساطير، أمنيات الخير الذي تنشده الإنسانية ، بعيداً عن الشر وزمره ، أمنيات الحب والفرح والنور. وغاصت المسرحية في تجسيد الخيال الذي يشطح به الطفل، لتجد شخصيتا المسرحية أنفسهما في أعماق البحر ، وهما يبحثان عن المصباح . ثم حلقت بخيال الطفل إلى الفضاء ، حيث وجدت شخصيات المسرحية أنفسها في أعالي الفضاء بين الكواكب ، ورسمت صورة للصراع بين الخير والشر، وفوز الخير على الشر، ولكن ليس بالأمنيات والأحلام ، وإنما بالعمل الجاد والدؤوب .

تقول الكاتبة نهلة الجمزاوي عن مسرحيتها إنها : "تقوم باستثمار الخيال المتمثل في البحث عن المصباح السحري ، لتعرض من خلاله الصراع الأزلي القائم بين الخير والشر، مع تعزيز خيال الطفل وتنشيط ذاكرته"(٢) .

---

(١) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، عمان، ص٣٩- ٥٦ .

(٢) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ص٤٠.

مسرحية "قرية نمنم" ([1]) :

تتجول مشاهد مسرحية "قرية نمنم" للكاتبة نهلة الجمزاوي ، في خيال الطفل باحثة عن مفردات ذات فائدة جمة ، قد ألفها الطفل في عالمه الجميل ، وكانت معه في علاقة حميمة لدرجة أنها أنطقتها في خياله ، ألا وهي مفردات تتعلق بالخضراوات والفواكه .

وكان الهدف من استخدام هذه المسميات في المسرحية هو توطيد علاقة الطفل مع الغذاء الصحي ، حيث وجد الطفل نفسه موطداً علاقته مع مسميات لا نقول عنها غذائية ، بل هي مسميات صناعية تجارية همها الأكبر تحقيق الربح ولو على حساب صحة الأطفال .

تقول الكاتبة "نهلة الجمزاوي" في وصفها لفكرة مسرحية "قرية نمنم" : " تقوم فكرة نمنم على استنهاض خيال الطفل وتوظيفه عبر استنطاق مفردات الحياة من حوله وأكثرها قرباً إليه وهي الفواكه والخضراوات ، وذلك بطريقة محببة إذ يتم تحويلها إلى شخصيات ناطقة ومتحركة تعيش حياة كاملة ، تشبه حياة الطفل ، فهي تأكل وتلعب وتغني وتعمل وتصادق وتمرح وتغضب" ([2]) .

ومن خلال علاقات المحبة والتعاون التي تربط أفراد قرية نمنم ، حاولت هذه الأسرة معالجة المشكلات والسلوكيات الأخلاقية ، بطريقة عفوية بعيدة عن "الإسقاط المباشر والأستذة" ([3]) .

بالإضافة إلى تصوير المسرحية جمالية التعاون والنظافة بين المسميات الناطقة لنقلها إلى خيال الطفل وبالتالي يقع التأثير في نفسه بحب النظافة والتعاون ، وحب تناول الخضراوات والفواكه . وهو إذ يتناولها يخيّل إليه أنها تشاطره المشاعر والكلام فيقبل على تناولها بحب ورضى .

ثم تنطلق بنا مشاهد المسرحية لتصور لنا الصراع القائم بين الخير والشر كعادة الكاتبة في تغليب الخير على الشر في كتاباتها ، كأصل من أصول العمل المسرحي للطفل .

---

(١) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ١١٩– ١٣٢ .

(٢) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ص١٢٠.

(٣) الجمزاوي ،نهلة ، المصدر نفسه.

مسرحية "من يحكم الجزيرة" (1) :

تناولت مسرحية"من يحكم الجزيرة" للكاتبة نهلة الجمزاوي حكاية خيالية في جزيرة خيالية أسمتها "جزيرة الحياة"، حيث أن هناك الحلم الإنساني الأزلي لحياة كريمة سعيدة .

ومن خيال الكاتبة أنها أوجدت أرضاً ، ووطناً، وإنساناً جديراً بالحياة والسعادة ، يبحث في إدارة الوطن بحكم عادل .

ودارت مشاهد المسرحية حول أميرة جميلة ، حكمت مجلس الجزيرة . وفي عرف أهل هذه الجزيرة ، اختارت الأميرة زوجاً صالحاً ؛ لاستلام حكم الجزيرة كما هو العرف فيها .

وبدأت الأميرة بالبحث عن الزوج المناسب ، وكما هي العادة تقدم لها أصناف من الرجال يمثلون أقطاب الحياة المتنوعة ، فهناك : التاجر، الناسك، الفارس، العالم، الشاعر، والفنان . وتقدمت وصيفتها ، والتي كانت ملازمة للأميرة كمربية وكأنها مستشارة ؛ مثلت حصيلة من التجارب الإنسانية ، لتنصحها بأن تعطي فرصة الحكم لكل واحد منهم ثلاثة أيام ؛ ليتبين لها مدى صلاحيته للحكم وماذا يمكن أن يفعل في هذه الجزيرة .

وبعد أن كانت النتيجة غير مقنعة للأميرة ، لأن كل واحد منهم يحكم بعين مهنته ، يتقدم شاب حكيم فيلسوف رغم صغر سنه إلّا أنه قضى عمره في البحث والتجوال ، مما أكسبه خبرة وحكمة ، قد أهلته للحكم . وعندها تسأله الأميرة عمن أحق بأهلية الحكم من بين الأشخاص الذين تقدموا لها بالزواج ، والذين يحملون مهناً مختلفة ، فيجيبها بالإشادة بهم جميعاً ، والتأكيد على ضرورة كل واحد منهم . وهنا تقع الأميرة في حيرة من أمرها .

وهنا أبرزت الكاتبة ضرورة الأخذ بمبدأ الديمقراطية والشورى في الحكم وصنع القرار، ووضع الرجل المناسب في المكان المناسب ، حينما آل إلى تشكيل مجلس للحكم رأسه هذا الفيلسوف الحكيم .

أما من حيث التأثير على الطفل ، فإن هذه المسرحية ، جعلت شغلها الشاغل هي توعية الطفل بقيم ومبادئ الحكم العادل ، مثلما هدفت إلى تعريفه بمفردات ومصطلحات قد تكون جديدة

---

(١) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ١٣٢-١٥٦.

على الطفل مثل أسماء المهن ومصطلح الديمقراطية ، والحكم والقيادة كونه ينتمي إلى جماعة ، فيتم تنشئة الطفل التنشئة الصحيحة وتوعيته سياسياً واجتماعياً .

مسرحية "بائع الفرح" (١) :

عالجت مسرحية "بائع الفرح" ، للكاتبة نهلة الجمزاوي ، قضية التعامل مع الأجهزة العلمية العصرية (الحاسوب) بقالب إنساني وعاطفي . حاولت الكاتبة أن تصنع الألفة والتعامل السلس مع جهاز الحاسوب الذي يخشى التعامل معه حتى بعض الناضجين .

وقد تعمدت الكاتبة إبراز عامل العاطفة والمحبة الإنسانية من خلال الحاسوب ، التي يفتقدها الكثير من بني البشر، فقد خرجت عن المألوف حينما جعلت الآلة وكأنها تمتلك العواطف الإنسانية والمحبة التي ابتعد عنها عالم الإنسان . كما ركزت المسرحية ، على أهمية الحاسوب في عصرنا الحاضر وفي حياة الإنسانية ، وأضفت عليه صفة العواطف الإنسانية من أجل التقريب بينه وبين الطفل وكسر حاجز الخوف لدى الطفل .

من خلال دراسة القضايا والمحتويات التي تناولها الأدب المسرحي للطفل بمجمله في الأردن ما بعد عام ألفين ، نجد أن كتّاب الأدب المسرحي للطفل قد ركزوا في تناولهم للقضايا على المضامين الاجتماعية والإنسانية أكثر من غيرها من القضايا .

كما لوحظ شح المسرحيات التي تتناول القضايا الدينية بعد عام ألفين ، وهنا يتبادر إلى الذهن أين كتاب الأدب المسرحي للطفل في الأردن من القضايا الدينية التي يمكن أن تدعم الطفل في تنشئته الخلقية والسلوك السوي المعتدل؟ .

مسرحية "كوكب الأحلام" (٢) :

هذه المسرحية للكاتبة "نهلة الجمزاوي" ، وهي تتحدث عن الفضاء ، ومختبرات الفضاء ؛ لربط مدارك الطفل في العلوم الفضائية وشحذ هممه نحو الفضاء . كما تصور لنا هذه المسرحية

---

(١) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، عمان، ص٥٧-٧٣.

(٢) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ص٩-٢٠ .

أهمية العلم وتبين أن العلم هو أساس النور وهو الطريق لتحقيق الأحلام ، وأن أدوات العلم صُنعت لخدمة الإنسان ، لا لقتله وتدميره ([1]) .

لكن في نفس الوقت هذه المسرحية أعطت للطفل جرعة كبيرة لأهمية الوطن، والأم (الأرض) وجمالها ، وضرورة حبه لهذا الوطن والتمسك به ، وأن هذا الوطن هو منبع السعادة والطمأنينة للإنسان .

كما دعت الإنسان إلى إعمار الأرض بالخير ، من خلال بناء المجتمعات الإنسانية على الحب والتعاون ، بعيداً عن الحروب والفقر والمجاعات ؛ لأن السعادة وحب الأرض يكمن في وجود الإنسان بين بني جنسه ، وليس في تحصيل ما يتوق إليه .

خامساً : قضايا التراث الشعبي في مسرح الطفل :

هناك رصيد وافر وموضوعات زخمة من الحكايات الشعبية التي يمكن الاستفادة منها عند إعداد العمل المسرحي للطفل ، فالتراث الشعبي مليء بالقصص والأساطير والحكايات الشعبية ، والتي ينتصر فيها الخير على الشر ، ويقضي فيها الشر على نفسه بنفسه . ويمكن توظيف التراث الشعبي في مسرح الطفل من أجل إمتاع الأطفال وتنمية خيالهم وتطوير شخصيتهم ، ليصبحوا أفراداً قادرين على تحمل المسؤولية .

يقول الدكتور عبد الرؤوف أبو السعد : يستطيع مبدع أدب الأطفال أن يستفيد من هذا التراث ليقدم قصصاً ، أو عملاً مسرحياً ، وتدور موضوعات هذا المستوى حول المزج بين الأساطير العربية بالحكايات الشعبية ، لإبراز طرق مساعدة الأطفال العاجزين . حين يحلمون ويأملون ، فتظهر قوة متمثلة في "عروس البحر" أو "أميرة البر" لتساعد هؤلاء الأطفال ، ويدور الصراع غالباً بين العجز والحياة الطليقة ، والفقر والفقدان والثراء الفاحش والتحالف المثمر بين عالم البشر، ويمثله عالم الأطفال والعوالم الأخرى المتمثلة في الطيور، أو الحيوانات أو الكائنات غير المرئية، ويفضل العمل على تنمية الفعل البشري والإفصاح عن قدرة الطفل الكامنة وتفجير طاقاتها ([2]) .

---

(١) الجمزاوي ،نملة ، المصدر نفسه.

(٢) أبو السعد ،عبد الرؤوف ، الطفل وعالمه المسرحي، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط١، ١٩٩٣،ص ١٧١.

والفن المسرحي المستمد من الحكايات الشعبية، كغيره من النصوص المسرحية يدور الصراع فيه بين قوى الشر، وقوى الخير، فترى الساحر الشرير مثلاً ، وفتاة القرية الجميلة والمعروفة بعذوبتها، ورقتها، وحبها للخير، وتقديم المساعدة للجميع ، وفي مثل هذه الأشكال الشعبية ، يقل نصيب الخرافة، ويقضي الشر فيها على نفسه بنفسه، ومثل هذه النهايات تتفق مع مدارك الأطفال ، وتحقق التوجهات التعليمية والتربوية المرجوة...([1]) .

مِثل هذا الشكل من الفن المسرحي، يمكن أن يكون مناسباً لمشاعر الأطفال ومداركهم، وقادرا على ربطهم بالقيم التي تفرزها هذه الأعمال، وهناك أعمال يفضل كاتبوها أن يعود الشرير إلى الخير، وإلى بستان العمل الجاد المتواصل ، وفي هذا النوع من الأشكال المسرحية ؛ يكون الاعتماد على الحكايات الشعبية التي تكون حافلة بالرموز الفاضلة ، ويمكن مسرحة هذه الحكايات الشعبية، وتقديمها للأطفال برؤية إيجابية، تنفي من ذهنهم الخرافة وفاعلية السحر، وتثبت فيهم التوجه العقلاني، والعواطف الصادقة ([2]) .

ويمكن أن تكون النصوص المسرحية، ذات البعد الشعبي محملة بالتوجهات التربوية، المليئة بالخيال العاقل الرشيد ، الذي يحمل في طياته بعداً واقعياً، وحكمة مرتبطة بمفاهيم الطفل ومدركاته، كما نلمسه في حوار مسرحية "الأشجار العطشانة" للكاتبة "نهلة الجمزاوي" ([3]) ، ومستواه الثقافي والاجتماعي، عاملة على تشكيل وجدان الطفل، وتنمية قدراته العقلية والحسية، وذوقه، وتقويم أخلاقه، ليكون شخصا مشاركا للآخرين بمسؤولياتهم ([4]) . بالإضافة إلى أن استخدام هذا اللون من النصوص الشعبية في المسرح ، يمكن الحفاظ عليه من الاندثار وتنمية الوعي الذاتي الشعبي للأطفال .

ومن الأمثلة على قضايا التراث الشعبي في مسرح الطفل :

مسرحية "الأشجار العطشانة" ([5]) :

حيث صورت الكاتبة نهلة الجمزاوي في مسرحيتها "الأشجار العطشانة" رموز الصراع ، في بيئة تجمع بين قوى الشر والاحتلال الغاصب وبين قوى الخير والحق ، وأهل الدار الذين لا

---

(١) أبو السعد ،عبد الرؤوف ، المرجع السابق ، ص١٧٠.

(٢) أبو السعد ،عبد الرؤوف ، الطفل وعالمه المسرحي، المرجع نفسه ، ص١٧٢.

(٣) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ص١٧٤-١٨٩.

(٤) أبو سعد ،عبد الرؤوف ، الطفل وعالمه المسرحي، مرجع سابق، ص١٧٢.

(٥) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، المكتبة الوطنية، عمان- الأردن،ط١، ٢٠٠٩، ص١٧٤-١٨٩.

بد لهم من الأخذ بالأسباب لمقاومة هذا الاحتلال وطرده ؛ ليعم الخير على البلاد وأهلها ، وهي بذلك ترمز للقضية الفلسطينية والوحدة الوطنية .

وتؤثر في نفس الطفل من خلال تعريفه بالصراع الأبدي بين الخير والشر ، ثم انتصار الخير نتيجة الأخذ بالأسباب ، ثم تعريفهم تدريجياً بقضية أمتهم الأولى وهي القضية الفلسطينية وكل ذلك بطريقة رمزية ، وبأسلوب تراثي شعبي من خلال الأغنية الشعبية التي تكررت على لسان الجدة لأحفادها .

مسرحية "حيلة ثعلوب" (1) :

تضمنت مسرحية "حيلة ثعلوب" للكاتب أحمد الكواملة (2) موضوع المكر والفتنة وبشاعتهما وعاقبة من يتصف بهما بأسلوب تراثي شعبي ، والسلوك الشائن للمكر والكيد والنفاق والكذب ، وأخذ الحذر ممن يتصفون بهذه الصفات ، وهذه القيم صوّرها الكاتب بطريقة غير مباشرة من خلال شخصيات المسرحية ، كما دعت المسرحية إلى أخذ العبر والعظة مما يدور حولنا .

أما من حيث الأثر في نفس الطفل ، فإن هذه المسرحية سعت لتنشئة الطفل على الحب والمودة وكره الفتنة والإفساد بين الآخرين ؛ لتعكس صورتها على كل جزء في محيطه فتحوله بكل أبعاده ، وأطيافه إلى لوحة جميلة في عينيه .

كما أراد الكاتب أن ينقل للأطفال بعضا من الموروث الشعبي الذي يفيض به الأجداد ، كونهم يجسدون الحكمة من خلال تجاربهم وخبراتهم في الحياة .

ونلاحظ هنا تنوع المضامين والقضايا التي تناولها كتاب مسرح الطفل في الأردن ، والتي غلب عليها المضامين الوطنية تأثراً بالأحداث التي مرت بها الأمة العربية من تفجر انتفاضة الأقصى في فلسطين واحتلال العراق ، وهذا أوقد في نفوس الكتاب رغبتهم في الحديث عن تلك الأحداث ولو بصورة رمزية من مقاومة للظالم وانتصار الخير على الشر الذي هو بمثابة أمر حتمي .

---

(١) الكواملة ،أحمد ، حيلة ثعلوب: مسرحية شعرية للفتيان من وحي كليلة ودمنة، ٢٠٠٠، دائرة المكتبة الوطنية،عمان– الأردن، ص٣-٢٤.

(٢) الكواملة ، أحمد : من الكتاب الاردنيين وهو يعمل حاليا مدرساً ، ويحمل بكالوريوس تربية والدبلوم العام في التربية ، وهو عضو رابطة الكتاب الاردنيين .

الباب الثالث

التشكيل الفني وجماليات النص المسرحي

التشكيل الفني وجماليات النص المسرحي

تُبنى مسرحية الطفل كغيرها من المسرحيات على مجموعة مـن العناصـر ، أهمهـا : الموضوع أو الحدث والشخصية والبناء الدرامي ، كما أشارت الدراسة سابقاً . فالعمل المسرحي للطفل نوع من أنواع الأدب : كالقصة والرواية والشعر ، إلا أن ما يميزه هو انبعاث الحياة من خلال مفرداتها التي تتجسد بحركته الفنية والجمالية على خشبة المسرح ؛ فالمسرحية "تُكتب لِتُمثل ، والقصة تُكتب لتقرأ..." (1) .

من هنا تأتي أهمية الرؤية التحليلية للتشكيل الفني الذي يدعم جماليات عناصـر العمـل المسرحي للطفل ويحفظ بنيانه , وستتناول الدراسة مجموعة من مسرحيات الطفل الأردنية مـن خلال المباحث التالية – كنماذج تطبيقية – من أجل تحليل التشكيل الفني في العمل المسرحي ، والوصول إلى جماليات النص المسرحي للطفل :

أولاً مسرحية "الأشجار العطشانة" (2) :

أرادت الكاتبة نهلة الجمزاوي (3) أن يخرج الطفل في مشاهدته لهذه المسرحية بنتيجة وأثر ثقافي ووطني وتربوي . والمسرحية رمزية، ترمز إلـى الـوطن والـدفاع عنـه أمـام المغتصبين.

تضمنت مسرحية "الأشجار العطشانة" للكاتبة نهلة الجمزاوي عشرة مشاهد، تحمـل فـي طياتها كثيراً من التراكيب والمضامين المستوحاة من التراث الشعبي ، و يمكن إيجاز محتويات هذه المشاهد على النحو التالي :

---

(١) النوايسة ،عبير ، أدب الأطفال في الأردن، مرجع سابق، ص٢٠٩. محمد عمر، فن المسرح، الهيئة المصرية للتـأليف والنـشر، القاهرة، د.ط،١٩٧١: ٤٨.

(٢) الجمزاوي ،نهلة ، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، عمان،ص١٧٤-١٨٩.

(٣) الجمزاوي ، نهلة : عضو رابطة الكتاب الاردنيين ،بكالوريوس أدب عربي ، وحاصلة على دبلوم برمجة وتحليل . من كتاب القادم من المستقبل للمؤلفة ص ١١١ .

المشهد الأول :

اتخذت الكاتبة من الأغنية الشعبية المعروفة لدى الكثيرين من الناس كباراً وصغاراً مدخلاً للمسرحية ؛ لكي تبني بين المتلقي والنص ألفة منذ البداية ، حيث يعرض لنا هذا المشهد من خلال "كورال" أغنية شعبية ذات كلمات وموسيقى ممتعة وجاذبة للأطفال ، وهذا مقطع منها:

" اشتي وزيدي

بيتنا حديدي

بالخير مظللنا

بالعز مكللنا

ولما السما تشتي

هذا يوم عيدي " (١)

وفي نهاية المشهد عرضت الكاتبة صورة لجانب الشر وأعوانه متمثلاً بالقهقهات الشريرة والخفافيش والغربان والبومة ، التي تمثل روح التشاؤم في التراث الشعبي، وينعكس ذلك على غياب الشمس "وسرقة الغيمة وحبس المطر وزعل الشجر" وسواد الظلام فيما بعد .

المشهد الثاني :

جسد هذا المشهد في حضور شخصية " الجدة " والأطفال متحلقون حولها أمام بيت في قرية مطالبين الجدة بسرد حكاية تحمل في طياتها الحكمة ، وبدأ الأطفال من خلال الحوار الغنائي بحث الجدة على البدء بسرد القصة الشعبية ، ذات المغزى والحكمة الوطنية .

واستجابت الجدة لطلب الأطفال ، وبدأت بسرد القصة التي أبطالها الغيمات التي جافت القرية، والليل الذي وارى الشمس ، وجفاء المطر للأرض ، "والأشجار العطشانة ، والأزهار الذبلانة"، والطير الحزين . ثم حاولت الكاتبة بتعبير مجازي "انطاق الأرض " لتقرب المفردات لمدركات الطفل ، بسؤال الأرض :

---

(١) مصدر سابق، عمان،ص١٧٥.

"وين الغيمة الحنونة

والمطرات تبللها

وين الشمس المسجونة

والضحكات تزينها " (١)

ثم أظهرت الجدة ، بأن الشمس والغيمة والمطر بذهابهم أدى إلى عطش الأرض وأنين الطير وحزن الورد وحلول الظلام .

المشهد الثالث :

صورت الكاتبة من خلال هذا المشهد الذي تستمر فيه الجدة بسرد حكايتها للأطفال ؛ لبيان حزن الأرض ومن عليها من شجر وحجر وما آلت إليها البيئة من قحط ومحل، مما أثار حفيظة الكاتبة بأن تعود مرة أخرى لتنسج حواراً بين أنواع الأشجار لتعبّر عما تعانيه من عطش وهجرة للشمس والطير ، وحلول الليل والغربان والعناكب ، وتحاول هذه الأشجار بث حزنها وحنينها للخضرة وللخصوبة .

وتشبه لنا الكاتبة الليل والغربان والعناكب بأنهم أعداء للأرض والشجر ، والشمس والمطر ، تمقتهم أشجار الأرض ، من لوز ورمان، وتين وزيتون وتنادي حراس الوطن المتمثلين بالناس والحجر، وبالطير والشجر، لإنقاذ الوطن من الأعداء .

المشهد الرابع :

استمر هذا المشهد بعرض الجدة وهي تحدث الصغار ، واستمرار الأطفال بحث الجدة على مواصلة حكايتها . وهنا تظهر الكاتبة صورةً لنجدة الأرض ، من خلال تجمع واتحاد الطيور والأطفال ، والحجر بيد الأحرار، الذي مزق "ثوب الليل" ليحرر خيوط الشمس والنور .

---

(١) أنا الفرح ، مصدر سابق، عمان،ص١٧٩.

المشهد الخامس :

تضمن هذا المشهد لوحة غنائية "للكورال" أظهرت كلماته الحماسية حب الوطن والــدفاع المستميت عنه ، من أجل طرد الأشرار المعتدين، كما دعت الأطفال إلــى الوصــل والعطــاء والزرع الدائم للأرض ، وتَواصل المحبة بين مفردات الوطن ، من أجل أن يمد لنا الوطن يــد المحبة والعطاء .

المشهد السادس :

عرض لنا هذا المشهد أطفالاً يجسدون أحداث الحكاية ، حينما ينقطــع المطــر وتغيــب الشمس . والشجر يستغيث بالأطفال لمقاومة رموز الشر المتمثلة "بالغربان والخفافيش والبومة"، من أجل إرجاع المطر والشمس .

المشهد السابع :

جسد لنا الكاتبة في هذا المشهد عملية الصراع بين جانب الخير والشر المذكورين آنفاً من أجل إنقاذ الأرض .

المشهد الثامن :

استمر العرض في الصراع حيث بينت الكاتبة في بداية المشهد استخفاف جانب الشر بقوة جانب الخير ، لكن جانب الخير تظهر قوته المتمثلة بقوة الشمس التي تنتصرعلى جانب الــشر المتمثل بالبومة .

المشهد التاسع :

ظهرت شخصية الغيمة مع كورال الأطفال و هم يرددون:

" مطرة يا مطرة

يلا روّي هالشجرة

مطرة يا غالية

وين انتي مخباية

يا غيمة غالية

في السما يا عالية

إروي هاليمونة

والتينة والزيتونة

يا غيمة يا حنونة

وين البرق وين الرعد

تيبارك مطرنا الأرض" (١)

المشهد العاشر :

بدأ بظهور طفل يمثل المطر ويؤدي الرقص التعبيري ويغني بمفردات تبين خصائص ومزايا المطر مطلعها :

"أنا المطر أبو الخيرات

رسمت الضحكة بالقطرات.." (٢)

ثم يظهر "الكورال" مع شخصيات الممثلين ، وهم يرددون الأغنية الشعبية التي تحث المطر على النزول، ومطلعها :

" اشتي وزيدي

بيتنا حديدي"

---

(١) أنا الفرح مصدر سابق، عمان،ص١٨٧- ١٨٨.

(٢) أنا الفرح مصدر سابق، عمان،ص١٨٨.

إن كانت أغنية البدء تمثل مدخلاً مناسباً لهذه المسرحية فقد جاءت أغنية الختام امتـداداً لنهايتها ، وتأكيداً على النتيجة والنهاية التي توحي بشيء من التفاؤل وعموم الخير على الأرض والذي يمثل بالمطر ومن ثم أوجدت الكاتبة جواً مناسباً للنهاية وهو لمع البرق وصوت الرعـد وكلّ ذلك دلالات على الخير الكثير الذي سيعم على تلك الأرض .

التعليـــق :

عنوان المسرحية :

هذه المسرحية الغنائية الرمزية مستمدة من التراث الشعبي في قالب وطني ، وقد جـاء عنوانها منسجماً مع المضمون الذي تناولته ، وهو عنوان جاذب ، ومدرك بمفرداتـه بالنـسبة للأطفال ، ويعمل على تنمية روح النماء والانتماء للأرض ، إلا أن العنوان قد يوحي بشيء من التشاؤم .

الفئات العمرية :

بما أن الفئة العمرية هي البوصلة التي تحدد موضوع ومسار العمل المـسرحي ، إلا أنّ الكاتبة لم تحدد الفئة العمرية التي وجه لها هذا العمل المسرحي !

ولكن من خلال استعراض مشاهد المسرحية وأحداثها، يبدو أن هذه المـسرحية وُجّهـت للفئة العمرية ما بين عمر الثامنة إلى الثانية عشرة، وإن تفاوت إدراك الطفل لمضمونها. حيـث تحمل هذه المسرحية صوراً وألواناً، من أجل زيادة قدرته اللغوية، ونموه الإيجابيً ، وهو عامل مشترك بين معظم المسرحيات .

شخصيات المسرحية :

أما بالنسبة إلى شخصيات المسرحية، فإن هذه المسرحية استطاعت أن تتعامل مع رموز من الشخصيات والمفردات المدركة بالنسبة للأطفال، تمثلت بالشخصيات البشرية والشخـصيات الحيوانية ، من أجل التخاطب معها في وجدانهم وعقولهم وخيالهم ، فجسدت شخـصية الجـدة بالشخصية القريبة من الطفل ، وهذا يعمل على توعية الطفل بأهمية الأسرة الممتدة ودورها في تنشئته ، وهي هنا شخصية رئيسية من خلال مشاهد سرد الحكاية ، وعلاقتها مع الأطفال علاقة إيجابية .

أما شخصيات النص المسرحي داخل أحداث الحكاية ، فقد تمثلت الأدوار الرئيسية بـــ" الأرض والشمس" التي تمثل جانب الخير. وشخصية "البومة" التي تمثـل جانـب الـشر. أمـا الشخصيات الثانوية والمساندة للعمل المسرحي فتمثلت بـ"المطر والأشجار والطيور والأطفال" الذين يمثلون جانب الخير، و التي تربطهم بالشمس والأرض علاقة إيجابية ، بالإضـافة إلـى شخصيات "الليل والغراب والعنكبوت" ويمثلون جانب الشر ، حيث تربطهم بشخصية"البومـة" علاقة إيجابية. أما العلاقة بين شخصيات جانب الخير وشخصيات جانب الشر، فإنهـا علاقـة سلبية ، وهذا دأب الصراع بين الخير والشر منذ الأزل . ومما يؤخذ على الكاتبة أنها استعملت الأرقام للإشارة للأطفال بدلاً من الإشارة لذلك بأسمائهم (طفل ١،٢،٣...الخ) وهذا يؤدي إلى لبس لدى الطفل لعدم التمييز بينهم من جهة ، ومن جهة أخرى يمكننا القول أن الكاتبـة أرادت لكلّ طفل يقرأ المسرحية أن يشعر وكأنه أحد أولئك الأطفال ولذلك لـم تُعـرف الطفـل بـأل التعريف.

البناء الدرامي :

هيأت الكاتبة لبداية ظهور الأزمة من خلال سماع أصوات البكاء ونعيب البـوم ونعيـق الغربان ، ثم طرح مجموعة من الأسئلة التي تنم عن مشكلة ما :

" وين الشمس ؟

وين المطر ؟

مين سرق الغيمة ؟

مين زعل الشجر ؟ " (١)

ثم تبدأ الأحداث بالتصاعد تدريجياً بالكشف أكثر فأكثر عن خيوط الأزمة .

" الجدة بصوت حزين :

عالشجرات العطشانة

---

(١) المصدر نفسه ص ١٧٧

وعالأغصان الذبلانة

كثرت أعشاش الغربان

والبوم احتل المكان " (١)

ثم تبلغ الأزمة ذروتها بتبادل الحوار بين الأشجار العطشى والتي جفت أغصانها ، وذبلت أزهارها ،واختفت عنها الطيور نتيجة حبس كل من الشمس والغيمة والمطر :

" الزيتونة : من راح المطر لبعيد

وشمس بثم الليل اتخبت

راح النور وراح الخير

وما وقف عاغصاني طير " (٢)

ثم يبدأ الحل بالظهور تدريجيا باتفاق الأطفال على محاربة الأعداء (البومة والليل والغربان) :

" والحجر بيد الأحرار

غنى ونادى صاح وزمجر

مزق ثوب الليل وحرر

خيط الشمس الدافي اللامع " (٣)

حيث يدرك الأطفال قيمة الإتحاد وأنه مصدر قوتهم ، فيبدؤون بالتخطيط لمواجهة الأعداء ، وتستمر الأحداث بالتفاعل تدريجيا حتى الوصول للحل ، الذي ينتهي بانتصار الخير على الشر ، وظهور المطر الذي يرمز للحياة :

---

(١) المصدر نفسه ص ١٧٨

(٢) المصدر نفسه ص ١٨٠

(٣) المصدر نفسه ص ١٨١

" أنا المطر أبوالخيرات

رسمت الضحكة بالقطرات " [١]

الحوار:

أما بالنسبة للحوار فقد لجأت الكاتبة إلى استخدام الأسلوب النثري والأسلوب الغنائي الشعبي في جمل موسيقية قصيرة ؛ ليكون أكثر التصاقاً وتأثيراً بشعور الطفل . كما حاولت الكاتبة من خلال هذا الحوار إعطاء الفكرة البسيطة التي تلخص حكمة أو مأثورا شعبيا ، كما استخدمت أسلوب التهكم والسخرية الذي يجلب الضحك والمرح لقلب الطفل :

" وبصراحة... العصفور الصغير بصير يخوفني.. بيجمع أصحابه وبيطردني

بلبل "ساخر": "يا حرام... البومة بتخاف من العصفور...

البومة: لا لا أنا أقوى من العصفور... بس يعني...العصافير لما تجتمع بتخوف" [٢] .

كما جاءت المفردات والتراكيب سوداوية وحزينة تتناسب مع موضوع المسرحية ومن ذلك : (أعشاش الغربان ، الشجرات العطشانة ، القهقهات الشريرة ، الأغصان الدّبلانة ، البوم احتل المكان ، أنين ، حزين ، الجرح ، الدموع ...) .

الزمـــــن :

من خلال مشاهد هذه المسرحية ، يمكن أن تستغرق الأحداث فيها على أرض الواقع أكثر من سنة ؛ لأن عودة فصل الشتاء الماطر والساقي للأرض والأشجار يحتاج إلى سنة .

أما من حيث مدة عرض المسرحية ، فلم تشر الكاتبة إلى الوقت الذي يستغرقه عرض المسرحية ، فيمكن أن يكون ساعة على الأقل لعرض المشاهد العشرة ، وهذه مدّة طويلة بعض الشيء ، لا سيما للفئة العمرية بين الثامنة والثانية عشرة سنة .

المكان :

---

(١) المصدر نفسه ص ١٨٨

(٢) المصدر نفسه ص ١٨٥

يوجد في هذه المسرحية مكانان في هذه المسرحية هما :

- بيت ريفي تجلس فيه الجدة والأطفال يحيطون بها في انتظار سماع حكاية منها .
- قرية رمزية تمثل الوطن أسمتها الكاتبة قرية أم الخيرات وفيها دارت مجريات الأحداث على لسان بعض الأشجار .

الصراع :

جسدت لنا الكاتبة في هذا المسرحية بداية الصراع بين جانب الخير المتمثل في الأطفال والبلبل والعصفور والكنار والقمر والنجوم والشمس ، مقابل جانب الشر"الليل والبومة والغراب والخفاش" ، وهو صراع رمزي أزلي ، ورغم قوة الشر إلا أن جولة الباطل ساعة وجولة الحق إلى قيام الساعة .

اللغة :

على الرغم من أهمية اللغة الفصحى كعنصر من عناصر العمل المسرحي ، الذي يعمل على زيادة المفاهيم لدى الطفل ، إلا أن اللغة والتعبير الشعبي لا يقل أهمية عن اللغة الفصحى في مجال عرض التراث الشعبي ومفرداته .

لذلك جاءت لغة هذه المسرحية ، لغة تشوبها الكثير من المفردات اليومية لما لها من ضرورة في نقل الطفل إلى الجو الشعبي الواقعي للحدث من خلال مفرداته ، وإثراء قاموس الطفل بالمفردات الشعبية والتراثية للحفاظ عليها من الاندثار.

و مما يحمد للكاتبة :

أنها ذكرت بعض الطيور و أصواتها مثل : (الخفافيش والحمامة ، الكنار والبلبل و نعيق الغربان ونعيب البوم وزقزقة العصافير) ، ثم ذكرت أسماء الأشجار من : (التين ، الزيتون ، الرمان ، التفاح ، اللوز ،القمح ، الورد الأحمر) ، وكذلك مظاهر الطبيعة من (الشمس ، القمر ، النجوم ، الغيوم ، الأمطار ، البرق ، الليل ،الرعد ، الهواء) لتعريف الأطفال بذلك ، ثم استعملت الصور الفنية الملفتة للقارئ (الطفل) لإضفاء الجمال الفني على المسرحية من ذلك قولها : (وشمس بثم الليل تخبت) و (تمد الشمس يدها نحو البومة) حيث

إن هذه التشبيهات تعطي الطفل مجالا للتفكير والخيال . ومع بداية المشهد الثاني تأخذ المسرحية بعداً آخر من خلال استعمال الرموز للإشارة إلى التحرر من الظلم والقهر مما يكوّن لدى الأطفال فكرة عن الواقع الذي نعيشه لأن المسرحية رمزية تحاكي واقع اليوم ، كما أكثرت الكاتبة من استخدام ضمير (نا) وهي دلالة على الجماعة والوحدة مثل : ويا غيمتنا جودي ، ومطرنا يا غالي ،و زرعنا يا أخضر .

وبتشبيه مجازي تستخدم الكاتبة مفردات تعبر عن سرقة الغيمة ، وزعل الشجر وغياب الشمس لتقرب إلى ذهن الطفل النتائج السلبية لظهور جانب الشر والشريرين في الحياة . والحجر بيد الأحرار، الذي شبهته الكاتبة وكأنه أسد يزمجر بيد الأحرار لقوته ، من أجل أن يمزق العدو الذي شبهته هنا الكاتبة بشخصية "الليل" الذي يساند "البومة".

ومن المآخذ على هذه المسرحية :

وورود بعض المصطلحات الغريبة نوعا ما على الطفل في النص مثل : (لمّا جافتها الغيمات) وكذلك قولها : (وتتبختر في القرية الحرة) وكذلك قولها : (شدو الزند) وكذلك خُلوّها من التشكيل والحركات مثل : (احنا اصحاب قرية ام الخيرات) و (كانه يخرج من الارض) ، وتجاهلت الكاتبة علامات الترقيم مثل الاستفهام في قولها : (كيف رح نعمل كيف رح نزرع) ، وأغفلت الكاتبة أهمية تدقيق النص إملائيا مع الحاجة الملحة للطفل لاسيما عند تعليم الطفل الألفاظ الواردة في النص مثل (موسيقة) والصحيح (موسيقى) ، وسقطت في عدة مواضع نحوية مثال ذلك : (الأطفال متسائلين) والصحيح متسائلون ، ولم تعر الكاتبة اهتماها للتمييز بين المفرد والجمع من ذلك : (الأطفال بصوت واحد متسائل) والصحيح متسائلون ، و قولها (إلي بعرقه برويها) حيث استعملت المفرد أثناء حديثها عن الجمع (الشجر) ، وقد أشكل على الكاتبة التمييز بين التاء المربوطة والهاء ومن ذلك : (قلبة حزين) والصحيح (قلبه) و (دموعة) والصحيح (دموعه) . وفيما يتعلق بالناحية المطبعية وردت أخطاء مطبعية في النص مثل : (الجميع بصوت واحد برقصون على شكل دائرة) وقصدها يرقصون و (خلت ليل يخبهيها) وقصدها يخبيها و (االطيور يتسللون إلى القرية) و الأصل الطيور ، وأخذ على الكاتبة اختصار بعض الحروف أدت لخلل واضح مثل :

(ما يبعتو المطر ع الأرض) والصحيح على الأرض و (عن رمش الورد لحمر) والصحيح الأحمر .

ثانياً نموذج مسرحية "أنا الفرح" ([1]) :

نسجت الكاتبة "نهلة الجمزاوي" مسرحيتها الرمزية "أنا الفرح" من خلال اثنـــي عـــشر مشهداً موشحاً بالغناء والرقص إلى جانب النثر الأدبي لإضفاء روح السعادة والأمن التي تنشدها كل الإنسانية من خلال السلام ، وصورت لنا شبح الحرب ووجهه القبيح وما يؤول إليـــه حـــال الإنسانية بشكل عام والطفولة بشكل خاص نتيجة الحروب البشعة من خـــراب ودمـــار مـــادي وإنساني ومعنوي ، لكن الحب والعلم والعمل حاولوا دفع الحرب بعيداً حتى يبعدوا شـــبحه عـــن الفرح الذي تتوق إليه الإنسانية ([2]) .

ثم صورت الكاتبة من خلال الدراما مناظر أخرى للبشاعة ؛ كالفقر والجوع اللذين تكاملا وانسجما مع ويلات الحرب ، ليتكامل العمل الدرامي في هذه المسرحية ، كما أن الكاتبـــة لـــم تجعل ثغرة واحدة للدخول إلى عالم اليأس والحزن لدى المتلقي الطفل , بل إنها جعلت المسرحية _ بالرغم من كل التحديات _ مليئة بالفرح والبهجة والتفاؤل ، وقـــد اســـتهلت الكاتبـــة الـــنص المسرحي بتعريف الفرح لنفسه ، والفرح منذ بداية المسرحية إلى نهايتها كان يردد : " أنا الفرح .. أنا المرح " ويدعو أصحابه إلى الفرح والسعادة ، حتى في وقت حزنـــه وتعرضـــه للظلـــم والقسوة ، لتعليم الطفل أنه لا يأس مع الحياة .

مشاهد المسرحية :

حصرت الكاتبة أحداث المسرحية ضمن اثني عشر مشهداً ، يمكن أن نوجز أحداثها على النحو التالي :

تحدّث المشهد الأول عن أوصاف الفرح وأثره علـــى أفـــراد المجتمـــع ، ثـــم ملاقاتـــه لشخصيات الشرّ (الحرب ، والجهل ، والفقر) ومحاولتهم السيطرة عليه وحبسه .

وفي المشهدين الثاني والثالث: صورت الكاتبة نتائج اختفاء الفرح عن المجتمع وحبسه ، حيث تمثلت بالنتائج السلبية على أفراد المجتمع : من فقر مدقع وجوع قاتل ، ودمـــار شـــامل ،

---

(١) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح، مصدر سابق، ص٢١-٣٨.

(٢) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح، مصدر نفسه .

وحصار، وفوضى ، وبؤس وكذب. ورسخت ذلك بالغناء لتعميق الفكرة وترسيخها في نفوس الأطفال .

وفي المشهد الرابع : تصوير رمزي لمعاناة الفرح داخل السجن يغني حزيناً. وهي محاولة لإحياء الأمل والحلم الجميل في نفوس الأطفال .

وفي المشهد الخامس : صورت الكاتبة حواراً لشخصيات ثانوية (سالم و ميرال و فارس) وهم يتذكرون الفرح وما صحب ذلك من سعادة وهناء . رغم وجود المآسي والمتاعب لدى الأطفال وذلك من خلال ترديد الفرح عبارة (أنا الفرح ، أنا الفرح ، هيا لنبدأ المرح) . وعرفت الكاتبة الأطفال بأنواع الأسلحة العصرية من (مدافع وبنادق ورصاص) وركزت على مصطلح الإرهاب لكثرة تداوله في هذه الأيام والتي زُيّفت فيها الحقائق وقُلبت فيها الموازين .

وفي المشهد السادس : يكتشفون أن الفرح سجين ويبدؤون تعاطفهم من أجل إنقاذه من السجن، أخذوا بترديد شعار وحدة الأطفال : (يا أطفال العالم هيا هيا اتحدوا) .

وفي المشهد السابع : تستمر مناشدة الأطفال والمناداة بالوحدة من اجل القضية التي تجمع بينهم (الفرح) وإسقاط الإقليمية والعنصرية والجنسية .

المشهد الثامن : حاولت الكاتبة أن ترسم لوحةً تعبيريةً للوحدة التي تنشدها كل المجتمعات من خلال التشاور وسماع الآراء المختلفة من الأطفال لترسيخ فكرة المشورة ، ومن أجل صد الشر بكل أشكاله ، والدعوة إلى الأخذ بأسباب النجاح والنصر وعلى رأسها العلم والعمل ، ثم عادت الكاتبة لتركز على مصطلح الإرهاب .

وفي المشهد التاسع : هيّأت الكاتبة لظهور أسلحة الخير (الحب) عن طريق المؤثرات الإيجابية ، مثل : (الموسيقى الناعمة ، والدخان الأبيض ، ذو الرائحة الزكية) ، و يدعو العلم إلى الأخذ بالحب الذي هو الآخر وسيلة للسعادة والفرح ، وأظهرت أهمية العلم مع العمل وكأنهما وجهان لعملة واحدة ، وبينت أسلحة العلم من خلال أهمية الكتاب والحاسوب لما لهما من تأثير ايجابي على مستقبل الأطفال .

وفي المشهد العاشر : عززت الكاتبة فكرة النص من خلال الغناء والرقص لما لهما من تأثير على نفوس الأطفال .

وفي المشهد الحادي عشر: أظهرت الكاتبة نتائج الأخذ بالوحدة ، وبالعلم والحب والعمل من خلال توزيع الأدوار على الشخصيات الخيرة مع إبراز أهمية الشجاعة لمواجهة الشر وأبعاده مثل قول العلم :

" بالتأكيد نحن الآن نشكل قوة كبيرة نستطيع أن نتغلب على كل الأشرار " [١] .

وفي المشهد الثاني عشر : جاء هذا المشهد مكتظاً بالأحداث من خلال إظهار أسلحة كل طرف مثل :

(العلم ، ينير العقول ويضئ الدروب) .

(الجهل : يحارب الضياء والعلم في العقول) .

(الفقر : تبديد الفرح وذرف الدموع) .

(الحرب : السجن والأصوات المرتفعة وإرهاب الأطفال) .

وتظهر النهاية السعيدة التي يتمناها الأطفال وهي انتصار العلم والحب والعمل على الفقر والجهل ، واسترجاع الفرح .

التعليق :

عنوان المسرحية :

يوحي عنوان (أنا الفرح) بكثير من الدلالات فالإنسان إن سأله أحد من أنت ؟ أو ما اسمك ؟ فانه قبل الشروع بالإجابة وبدون تفكير يبدأ بقوله مباشرة (أنا) و إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الثقة بالنفس ، والمسرحية عنونت بعنوان (أنا الفرح) وذلك لتأكيد وجود الفرح في حياتنا . وعلينا أن لا ننسى مدى تأثير عنوان كهذا على النفس الإنسانية عامة ، ونفسية الطفل المتلقي خاصة من تفاؤل وسعادة وإقدام ، ويؤكد ذلك تكرار عبارة (أنا الفرح) في أكثر من موضع في النص المسرحي . والعنوان كذلك بجزأيه : الضمير (أنا) الذي يُعد

---

(١) أنا الفرح ، مصدر سابق ، ص٣٤ .

من المعارف ، والجزء الآخر (الفرح) قد عُرف بأل التعريف للتأكيد على وجود الفرح ومعرفته .

كان عنوان هذه المسرحية في البداية "أين الفرح" عندما عُرضت في عدد من مسارح المملكة ، ثم غيرت الكاتبة العنوان ، من "أين الفرح" إلى "أنا الفرح" ؛ لتأكيد وجود الفرح في حياة الطفل . وعندما يقترن الفرح مع الضمير "أنا" فهنا ايحاء للطفل بالشعور بالفرح والسعادة وكأن الفرح هو الطفل ، وقد عرفت الكاتبة الفرح (بأل التعريف) لكي تبعد كل ما هو نكرة لتأكيد وجود الفرح وأهميته ، وعلى قارئ العنوان أن يدرك تماماً أن عنواناً كهذا يعني إجابة عن سؤال (من أنت) فيأتي الفرح ليعرفك بنفسه قبل بداية المسرحية ، وعلينا أن لا ننس مدى تأثير عنوان كهذا على النفس الإنسانية عامة ونفس الطفل المتلقي خاصة , من تفاؤل وسعادة واحترام . ولم يغب عن بال الكاتبة تأكيد ذلك العنوان من خلال تكراره في كثير من أحداث المسرحية , وفي حالتي الحزن والفرح معاً .

الفئة العمرية :

بما أنَّ الفئة العمرية هي المركز الذي يحدد موضوع ومسار العمل المسرحي ، إلّا أن الكاتبة لم تحدد الفئة العمرية التي يختص بها هذا العمل المسرحي .

لكنّ من خلال استعراض مشاهد المسرحية ، وأحداثها، يبدو أن هذه المسرحية تتوجه نحو الفئة العمرية ما بين عمر الثامنة إلى الثانية عشرة ، وإن تفاوت إدراك الطفل لمضمونها .

الشخصيات :

أمّا بالنسبة لشخصيات المسرحية ، فإن هذه المسرحية استطاعت أن تتعامل مع رموز من شخصيات مدركة بالنسبة للأطفال ، يتخاطبون معها في وجدانهم وعقولهم وخيالهم ، فتمثل شخصية "الفرح" الشخصية الرئيسية التي تنمو وتتطور على امتداد أحداث المسرحية ، وهي شخصية متفائلة جداً بالرغم من كل ما مَرَّ بها من تحديات وضغوطات وقسوة إلّا أنها بقيت تردد في أغلب مشاهد المسرحية :

"أنا الفرح..أنا الفرح

هيا لنبدأ المرح "

ويمكن أن نعتبر شخصيات العلم وسالم ونور وفارس وريمي وميرال والحرب والجهل والفقر شخصيات ثانوية مكملة للعمل المسرحي .

وتبرز هنا علاقة إيجابية بين كل من الشخصيات الرمزية : "الفرح والعلم والعمل وسالم ونور وفارس وريمي وميرال " وأخرى سلبية بين طرفي الصراع : الطرف الأول: "الفرح وأصدقاؤه " ويمثل صورة الخير. أما الطرف الثاني، فيمثل صورة الشر وهي الشخصيات الرمزية : "الحرب والجهل والفقر".

وتستعرض المسرحية أوصافاً للشخصية الرئيسية "الفرح واستخدمت مفردات فنية وجمالية ، لتعطي انطباعاً إيجابياً عنه وعن الأثر الإيجابي الذي يعكس وجوده بين الأطفال ، إلا أن الكاتبة وقعت في خطأٍ عندما أوجدت شخصية حمودة الذي يعاني من لدغة في لسانه من أجل إضحاك الجمهور وهذا لا يجوز من الناحية التربوية لأنَ الأطفال أكانوا مشاركين أم مشاهدين للعمل المسرحي فسوف يقللون من شأنه ومن كل من يعاني من عيب خلقي في الحياة الإجتماعية .

والنص المسرحي هنا يتحدث عن الفرح الذي هو منبع الحياة ، مثلما هو منبع التفاؤل والنجاح . يصطحب الإنسان في عمله ، فينير دربه بالنور والطبيعة المزهوة بجمالها :

"الفرح: أنا الفرح .. أنا الفرح"

لتفرحوا برفقتي

لتسعدوا بصحبتي

فضحكة الورد أنا

ونور شمسكم أنا

وبسمة الصبح أنا

أنا النجاح والعمل

أنا الحياة والأمل

ضياؤكم أنا أنا

أنا الهناء والمنى

أنا ابتسامة القمر

أنا الزهور والثمر

أعيش في قلوبكم

أتيت فالدنيا لكم

لتفرحوا بصحبتي

وتسعدوا برفقتي" ([1])

كما تستعرض المسرحية أوصافاً للحرب والفقر والجهل وتأثيرهم السلبي على المجتمع :

"الحرب : أنا الحرب..

أسحق الخير من كل درب.

أشرّد الأطفال...

وأخطف الرجال..

أهدم البيوت..

وأبدأ الخراب...

لأنشر العذاب.."

"الفرح: لا لا

(١) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح، مصدر سابق ، ص ٢٢

ابتعدي أيتها الحرب

ماذا تريدين مني؟؟"

"الفقر:"وهو يقترب" أنا الفقر.. أنا الجوع

أهاجم الجيوب

أهاجم القلوب

أبدد الأفراح

وأذرف الدموع

الفرح: لا لا ابتعد عني

لا تأخذني

"يدفعه الفقر مقهقهاً... يتقدم الجهل نحو الفرح يتلقفه ويهزه من كتفيه"

الجهل: أنا الجهل..

أحارب الضياء ، والعلم في العقول

وأجعل الرؤوس تدق كالطبول"

الفرح " يتراجع خائفاً" من أنتم؟ من أين جئتم؟

يتقدمون نحوه

"الجميع بصوت واحد: نحن أعداؤك أيها الفرح.. لن نتركك تسرح وتمرح على هذه الأرض.." ([1]).

البناء الدرامي :

(١) الجمزاوي ، نملة ، أنا الفرح، مصدر سابق، ص٢٣-٢٤.

ومع تطور الأحداث ، فقد جاءت متسلسلة بشكل دقيق ومنظم لحادثة بدأت علـــى شـــكل مراحل وبالتدريج من خلال تفاعل شخصياتها الثانوية والرئيسية .

حيث بدأت الحبكة مع ظهور ثلاث شخصيات كاريكاتيرية مُقنّعة بأشكال توحي بالـــشرّ ، هم : الحرب والفقر والجهل ، بينما الفرح يظهر ذعره وخوفه في نفس اللحظة ، فيواجه الفـــرح براثن الشرّ بصوره البشعة : صورة الحرب والارهاب المدمر ، وصورة الفقر المدقع الذي يهزّ القلوب ، وصورة الجهل المظلم .

وتتدرج الكاتبة في الوصول إلى العقدة وذروة التأزم تدرجا منطقيا وبأحداث متسلسلة لـــم تتعرض لأي قطع منذ البداية إلى نهاية المسرحية التي أكدت فيها أهمية الوحـــدة وضـــرورتها وأنها هي الحل الوحيد للتخلص من الظلم والحرب والقتل .

الحوار:

أما بالنسبة للحوار فقد لجأت الكاتبة إلى استخدام الأسلوب الغنائي في الحوار ، وقد كـــان الحوار واضحاً مفعماً بالمعاني السامية ، وجاءت عبارات الحوار بشكل مبسط يسهل على الطفل حفظها ومن ثم ترديدها ، وهي عبارات ذات إيقاع موسيقي متناغم تبعد الطفل عن الملل وكشف لنا عن كل ما يجول في نفس الشخصيات من تفاؤل وخير وشر وغيره .

وكانت الكاتبة تتدخل في وصف لتعبير الممثلين على المسرح، وفي أسلوب الراوي حينما تقول :

"ثم يبدأ بالتلفت حوله على أثر سماع أصوات غريبة قادمة ، جلبة وضـــجيج وضـــحكات شريرة .. يتلفت الفرح حوله مستغرباً ، تتذبذب الإنارة مع ارتفاع الصوت ... تبدو عليه الدهشة والخوف " (١)

وهكذا نجد المسرحية الغنائية الرمزية تحاول توظيف مفرداتها بشكل جمالي في الحوار لجذب انتباه الطفل ووجدانه ، بما فيها من صور تعبيرية وجمالية . واختارت مفردات لوصـــف الشخصيات التي ساعدت في التعرف على صفات هذه الشخصيات (الفـــرح، والعلـــم والعمـــل،

(١) الجمزاوي ، نملة ، أنا الفرح، مصدر سابق، ص٢٣.

والحب، والحرب، والجهل، والفقر) . بالاضافة إلى وصف المكان والتعرف عليه مـن خـلال العمل المسرحي .

ومزجت الكاتبة أسلوبها البسيط بقدرتها على التعبير عن المـشاهد الحواريـة القـصيرة لتوضيح المشهد الحواري وإشباعه في ضوء التفاعل بين الشخصيات في النص المسرحي .

الزمـــن :

لم تشر الكاتبة من خلال النص إلى الفترة الزمنية التي استغرقتها الأحداث علـى أرض الواقع ، ولم تشر كذلك إلى الوقت الذي يستغرقه عرض المسرحية ، لكن الأحداث توحي بـأنّ الزمن الذي استغرقته المسرحية على أرض الواقع قد يصل إلى سنة أو أكثر أما الـزمن الـذي يتطلبه عرض المسرحية ، فيمكن أن يكون ساعة بسبب كثرة المشاهد .

وعلى الرغم من محاولة استخدام الـديكور والألـوان والغنـاء والـرقص ، والـصور الكاريكاتيرية المُقنّعة في تجسيد المسرحية . إلا أن المسرحية على ما يبدو، شكلت (١٢) مشهداً وقد تكون طويلة نوعاً ما بالنسبة للطفل ، وقد يبعث الملل في نفسه.

المكــان :

لم تحدد الكاتبة مكان وقوع أحداث المسرحية ، دلالة على وجود الفرح في كل مكان .

الصراع :

تجسد الصراع في المسرحية، بالصراع الخارجي بين الشخـصيات المتمثلـة بـالخير (الفرح، وأصدقاؤه) والشخصيات المتمثلة بالشر(الحرب وأعوانه) فـي المـسرحية ، ويجـسد الصراع التناقض في الحياة بين الخير والشر ، الفقر والعمل ، العلم والجهل :

"تسقط الإنارة على زاوية في عمق المسرح يظهر فيها الجهل يحرس بابا منيعاً

الجهل يقهقه ويغني: أنا.. أنا..الجهل

أحارب الضياء...

والعلم في العقول..

وأجعل الرؤوس

تدق كالطبول

ها ها ها ها

يدخل الأطفال إلى المسرح يتقدمهم العلم غاضباً

العلم: أنا من سيقضي عليك أيها الساذج

يظهر الجهل مذعورا

الجهل وهو يرتعد مندهشاً وخائفاً: من؟ العلم عدوي.. يا ويلي..

يهجم العلم عليه ويتصارعان .. بشكل تعبيري...تتذبذب الإضاءة لتظهر معركة بين الجهل والعلم ، ثم تثبت الإضاءة بينما يظهر الجهل مهمشاً هارباً إلى كواليس المسرح وهو يصرخ.. فيما ترتفع صيحات العلم مع الأطفال "(١)

وهكذا ومن خلال الصراع ، يصرع العمل الفقر، والعلم يصرع الجهل ، والحب يصرع الحرب ويعود الفرح ليرسم الابتسامة على محيا الأطفال .

اللغة :

جاءت اللغة في أغلبها فصيحة إلا أنها لم تخل من المصطلحات العامية المحكية التي قصدت من ورائها إلى إظهار الصور الواقعية التي يعيشها الطفل في حياته اليومية ، عندما يرى أقرانه يعملون في شتى الحرف اليدوية من ذلك مثلا : (الطفل يردد بحزن بويا ، بويا)

ويؤخذ على الكاتبة ما يلي : أنها استعملت الكاتبة مصطلحات فوق مستوى الطفل : (الرث ، تتذبذب ، اكتراث ، غض) ، وكذلك وقوعها في عدة أخطاء إملائية ونحوية منها : (وأنا مخترعا وعجيبا) و (الى ، فنان أني فنان ، بدل إني ، وإغفال التنوين مثل : طبيبا ،

---

(١) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح، مصدر سابق، ص٣٥.

مخترعا ، عجيبا ، غاضبا ، دوما) وأما الأخطاء المطبعية فهي كثيرة مثل : (مخيق بدل مخيف ، اللانارة ، هذي ، وهوي ، أنظر ، كلامة ،بدهشه ، بسرعا ، أسكت) ، واستعملت ألفاظاً في غير مكانها مثل : (ينهض بائع الجرائد يتحرش بالمارة ، تتشابك الأصوات مع ارتفاع لصوت قهقهات الفقر) أما الإفراد والتذكير فقد غفلت عنه مثل (طبيبا بدل طبيبة ، وعدم استعمال الاستفهام مثل : (من أنت أيها الشرير) (أبائع الجرائد يتنقل غاضباً في المسرح وهو يلقي بعض الجرائد هنا وهناك) .

أما ايجابيات النص المسرحي : فقد استعملت الكاتبة التشبيهات الجميلة لإضفاء الحركة مع الصورة مثل : (أسحق الخير من كل درب ، سيروا في ركب الأحرار ، أحارب الضياء والعلم في العقول) ، واستعمال الأساليب النحوية مثل التوكيد (اقرأ طالع خبر اليوم) الأمثال كقولها (تسرح وتمرح) . وقد جاءت أسماء الشخصيات متناسقة تحمل دلالات واضحة مثل (فارس) الذي يحمل معاني الفروسية والرجولة والدفاع عن الآخرين أما (نور) فدلالته عندما ينبعث ينقشع الظلام ويختفي و (سالم) فهو من السلام والسلم وبذلك تبين لنا أن الأسماء لم تكن دخيلة على النص المسرحي بل أنها من جوهر النص المسرحي ، ولو سألنا ما سر استخدام الكاتبة لأسماء مثل : فارس وسالم ونور وحمودة ؟ وفي الوقت ذاته استخدمت أسماء مثل ريمي وميرال ! لوجدنا أن الكاتبة أرادت بذلك التنوع في الأسماء الذي قد يتبعه تنوع في الجنسيات والأصول وأن الجميع بغض النظر عن ذلك التنوع يبحثون عن هدف واحد وهو الوحدة والسلام والفرح ويرفضون الظلم والحرب .

جاءت اللغة بسيطة وواضحة ومفرداتها مأخوذة من معجم الطفل اللغوي وقد راعت فيها الكاتبة الطرق السليمة للتعبير عن المواقف والمواطن المناسبة، مع مراعاتها لطبيعة المشاهد المتناسبة مع الحدث والموقف .

ومما لا شك فيه أن الكاتبة وفقت في الجمع بين المسرح الغنائي والنثر، بشكل متناسب وقريب من الطفل . مع مراعاة قالب النص المسرحي الغنائي المرتكز على التسكين .

وقد أثرت الكاتبة النص بمفردات لغوية ترقى بمستوى إدراك الطفل مثل استخدام أسماء الأصوات وأسماء الأسلحة فمن خلال ذلك يتعرف الطفل على تلك المعاني ، وقد أخذت الكاتبة بيده إلى الطريقة المثلى للحوار واتخاذ القرار ودعوته للبحث دائما وأبدا عن الحرية من خلال الوحدة والإتحاد .

ثالثاً: نموذج مسرحية "حيلة ثعلوب" (١) :

جاءت بداية مسرحية "حيلة ثعلوب" للكاتب أحمد الكواملة منسجمة مع نهايتها ، حيث أن بدايتها كانت بظهور الجد . الذي يمثل الحكمة والرشاد وثيابه التاريخية تدل على أصالته وجذوره الضاربة في التاريخ ، وأما حفيداه فيمثلان جيل المستقبل وثيابهما العصرية تدلنا على ذلك ، ولعبهما بكرة القدم أيضا تدل على الحاضر .

وتعد مسرحية "حيلة ثعلوب " مسرحية شعرية رمزية تُخفي بين جنباتها الصراع الفلسطيني الصهيوني ، وقد أسقط الكاتب شخصيات المسرحية من وحي كليلة ودمنة ليعبر عما يجول في خاطره ، و يدلنا على ذلك مصطلح ثعلوب والذي هو على وزن صهيون .

تُمثل الشخصيات الإنسية والحيوانية في الغابة ، مجتمعاً صورياً من المجتمعات الإنسانية ، وكما هي العادة تتحدث هذه الحيوانات بلغة البشر، من أجل إيصال القيم الإنسانية والأخلاقية ، ونبذ المكر والفتنة، لمدركات الطفل ، بقالب جاذب له .

مشاهد المسرحية :

نسج الكاتب مسرحيته من خلال خمسة مشاهد ، عرض فيها شخصيات حيوانية استوحاها من كتاب "كليلة ودمنة" ليقربها إلى خيال الطفل ومدركاته ، حيث تناسب الأطفال (٢) . وقد جاءت هذه المشاهد على النحو الآتي :

المشهد الأول : بدأ هذا المشهد بحوار بين الجد الذي في العادة يروي الحكايات للأحفاد ، وشخصية الجد

_كما هو معروف _ منبع للحكايات الشعبية التي تنبثق من خبرته في الحياة ، وقد نجح الكاتب في اختياره لشخصية الجد كراوٍ– لأحداث المسرحية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى المودة والمحبة التي تربط بين الجد والأحفاد في مجتمعاتنا العربية بشكل خاص

---

(١) الكواملة ، أحمد ، حيلة ثعلوب مسرحية شعرية للفتيان من وحي كليلة ودمنة، ٢٠٠٠، مصدر سابق، ص٤-٢٤.

(٢) الكواملة ،أحمد ، حيلة ثعلوب مسرحية شعرية من وحي كليلة ودمنة، مصدر سابق، ص٤-٢٤.

والمجتمع الإنساني بشكل عام . وتصميم الأحفاد على سماع القصة من جدهم الذي ما لبث أن حوّل القصة إلى مسرحية، شخوصها من الحيوانات أكدت على مدى قوة تلك العلاقة ([1]) .

المشهد الثاني :

انطلق البناء الدرامي للمسرحية حيث رسم لنا الكاتب صور الحقد والغيرة والمكر التي يتمتع بهما ثعلوب وثعلب ، وكيف حاولا رسم المكيدة ضد الثور ، وزرع العداء بينه وبين الأسد ، ثم القضاء عليه .

المشهد الثالث :

نقلنا الكاتب من خلاله إلى جو الغابة وما يحيط بها من الطبيعة ، وقد جلس ملك الغابة (الأسد) وهو محاطٌ بأتباعه من الحيوانات ، يتحدثون بسعادة . وثعلوب يجلس في زاوية بعيدة عن ملك الغابة ، بعد أن رسم خطة المكيدة المتفق عليها مع شريكه ثعلب ، يلتفت الأسد إلى ثعلوب ، مُرّحباً به ، ثم ما لبث أن جاء الثعلب ليبدي نفاقه، من خلال تقديمه آيات الطاعة والانحناء للأسد ، مُلقياً قصيدة مدح بالأسد مطلعها ([2]) :

"ملك الغابة... حامي الدار

بالعدل يسوس الأقطار

في الشدة بطل مغوار

تاجك إكليل من غار "

ويستمر الكاتب من خلال هذا المشهد في رسم نفاق الثعلبين وتملقهما للأسد .

المشهد الرابع :

يظهر الكاتب استمرارية الثعلبين في رسم مكيدتهما ونفاقهما ، لإيقاع الفتنة ما بين الثور والأسد .

---

(١) الكواملة ،أحمد ، حيلة ثعلوب مصدر سابق، ص٤-٧.

(٢) الكواملة ،أحمد ، حيلة ثعلوب مصدر سابق، ص٩-١٣.

ثم يطلب إحضار الثور ، فيذهب الثعلب لإحضار الثور وهو سعيد بعدما نجح في الإيقاع بين الأسد والثور . أما ثعلب فقد انقلب على ثعلوب ، حتى يكسب ود الأسد وثقته ،لذا قام بكشف أمر ثعلوب أمام الأسد الصغير .

وحاول أمير الغابة (الشبل) تدارك المشكلة وإظهار ثعلوب على حقيقته ، لكــن تــأخره بالوصول إليه حال دون انقاذه للثور , فقد صرع الأسد الثور ، بسبب الفتنة التي أدخلها ثعلوب إلى نفسه وجعله يعتقد بأن الثور يطمع في سلطانه . وأما ثعلوب ، فقد أدرك أن مكيدته كُشِفت ، وحاول أن يتوعد صديقه ثعلب لأنه كشف خدعته ، لكنّ (الشبل) انقض عليه وصرعه ,وعلــى إثر ذلك قام بطرد "ثعلب" من الغابة .

المشهد الخامس :

يعود الكاتب ليصور لنا الشيخ مع أحفاده الذي كان يقص عليهم أحداث المسرحية في بداية المشهد الأول ، محاولاً أن يظهر من خلال هذا الشيخ مدى أهمية أخذ العبــرة والعظــة مــن الأحداث التي تجري من حولنا، وأن ينبه الأطفال من شيم الغدر والمكر والخديعة، كما يريد أن ينبه إلى ضرورة الإخلاص والولاء للصديق والثقة به ، حيث إذا جاءنا أحد بنبأ علينا أن نتبيّن مدى صحة الخبر قبل أن نظلم أحداً، وهذه جميعها قيم نبيلة يحاول الكاتب غرسها فــي نفــوس الأطفال . ونلمس في هذا المشهد الوحدة التي تجمع بين المسلمين والنصارى فــي الأراضــي العربية بشكل عام والأرض الفلسطينية بشكل خاص من خلال تلميح (الجد) بخطابه للأطفال : (وكتاب الله يعلمنا) ، و قول الطفل الثاني : (والوحدة بالروح تعمّد) .

ويلاحظ أن معظم الأحداث كانت مكتظة في المشهد الرابع ، ويؤخذ على هذا المشهد كبر حجمه مقارنة مع المشاهد الأخرى ، بالإضافة إلى احتواء هذا المشهد على عرض الموضوع أو المضمون ، وكذلك وصول العمل المسرحي إلى العقدة وذروة الحدث والحل . ولذلك لم يكــن هناك تقسيم مناسب للعمل المسرحي وتوزيعه بطريقة فنية على المشاهد الخمسة بالتساوي .

كما يلاحظ أن الكاتب عمل على إنهاء حياة الصديق الوفي ، وإنهاء حياة ثعلوب الماكر ، لكن في مصرع الصديق (الثور) الوفي ونهاية حياته بطريقة مأساوية ، لا يعد تغليباً للخير على الشر ، ونهاية سعيدة بالنسبة للأطفال ، الذي يميل وجدانهم إلى إظهار العدالة بحيــث ينتــصر الخير على الشر ، والثور هو جزء من الخير في هذه المسرحية كونه يمثل الصديق الــوفي ؛

لذلك كان بإمكان الكاتب العمل على كشف خدعة ثعلوب في الوقت المناسب ، وقبل إنهاء حياة (الثور) الصديق الوفي .

عنوان المسرحية :

يعكس عنوان مسرحية "حيلة ثعلوب" مضمون هذه المسرحية ، فجاء العنوان متناسقاً مع المضمون وهو يوحي من البداية بالتشويق والفضول للطفل ؛ فاقتران اسم "ثعلوب" مع مصطلح "الحيلة" هو اقتران يدل على زخم التشويق الذي يريد الطفل من خلاله أن يتعرف علـــى مكـــر وحيلة الثعلب في هذه المسرحية .

كما أن فكرتها تقوم على تبصير الأطفال بمشكلة اجتماعية خطيرة ؛ وهي إيقـــاع الفتنـــة والشر بين الإخوان ونشر البغضاء بينهم . كما ونستشعر في نهاية المسرحية أن الكاتب قد نسج مسرحيته متكأ على ما ورد في الآية الكريمة من سورة الحجرات وهي قوله تعالى: " يا أيهـــا الذين امنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين"[١]

الفئة العمرية :

تجدر الإشارة هنا إلى أنه على الرغم من أن غالب الكتّاب ، لم يشيروا إلى الفئة العمرية المناسبة في بداية المسرحية ، إلا أنه يمكن أن نستنتج الفئة العمرية المناسبة من خلال الـــنص والحوار وقصة المسرحية .

أما الفئة العمرية التي ترتكز عليها هذه المسرحية ، فلم يبين الكاتب أيـــة فئـــة عمريـــة تستهدف هذه المسرحية ، ويمكن أن نستشف من خلال أحداث المسرحية، أنها تستهدف الأطفال ذوي الأعمار من(ست إلى تسع) سنوات ، حيث يبدأ الطفل بادراك أن الشخص الجيد ربما يمتلك بعض الصفات السيئة فالأسد في المسرحية رغم شجاعته وقوته إلّا أنه كان متسرعا في الحكـــم على صديقه الثور ، كما أن هذه الفئة لديها القدرة على تمييز الزمان (حدوث المـــسرحية فـــي الزمن الحاضر _ الفصل الأول والخامس ، والزمن الماضي _ الفصل الثاني والثالث والرابع) مع اختلاف عملية الإدراك بين أطفال هذه الفئة .

---

(١) سورة الحجرات ، آية (٦) .

شخصيات المسرحية :

إن شخصيات هذه المسرحية (تسع) شخصيات ، مكونة من الشخصيات البشرية (الجد والطفلان) إضافة إلى شخصيات تمثل رموزاً من الشخصيات الحيوانية ، تتحدث وكأنها بشر ؛ لتكون جاذبة ومدركة من قبل الأطفال ، ويتخاطبون معها في وجدانهم وعقولهم وخيالهم ؛ فجاءت كل من شخصية "ثعلوب" وشخصية "ثعلب" وشخصية "الأسد" شخصيات رئيسة في هذه المسرحية، بينما جاءت كل من: شخصية "الشبل" , "الثور" , "النمر" , "الفيل" , "الذئب شخصيات مساندة للحدث .

وتبرز هنا علاقة سلبية بين طرفي الصراع طرف يمثل الخير وهم: الأسد، والثور، والشبل ، والنمر، والفيل ، والذئب، وهم في علاقة إيجابية فيما بينهم، وطرف يمثل الشر وهما: ثعلب وثعلوب وهم في بداية الأمر في علاقة إيجابية فيما بينهما ، ثم ما يلبث ثعلب أن ينقلب على ثعلوب، فيخبر الشبل عن مكيدته ، فتنقلب العلاقة بينهما إلى علاقة سلبية.

وتستعرض المسرحية أوصافاً للشخصية الرئيسية "ثعلوب" الذي يتصف بالمكر والنفاق والخداع ، واستخدمت مفردات لغوية للدلالة على ما تتمتع به هذه الشخصية من حقد ونفاق وخداع . لتعطي انطباعا حادا وسلبياً عن قيم النفاق والمكر والخداع ، الذي جاءت في شخصية ثعلوب وثعلب .

كما تستعرض المسرحية أوصافاً للشخصية الرئيسية الثانية في هذه المسرحية (الأسد)، ملك الغابة ، عنوان القوة والسلطة في الغابة، مثلما تستعرض أوصافا للشخصيات الثانوية، مثل الثور الذي يقدم دوماً الولاء والطاعة والإخلاص للأسد. ونلحظ أن الكاتب ذكر على لسان ثعلوب في بداية المشهد الثاني :

" ثعلوب = النمر ... الفيل ... الذئب

لهم عند الأسد مقام" (١) .

حيث لم نجد في أحداث المسرحية أي دور للفيل والذئب ، فلماذا تم ذكرهما ؟ .

---

(١) الكواملة، أحمد، حيلة ثعلوب: مسرحية شعرية للفتيان مصدر سابق، ص ٧.

البناء الدرامي :

بما أن البناء الدرامي الجيد يتخذ شكلاً هرمياً يبدأ بعرض خيوط الأزمة وشخصياتها والعلاقات القائمة بينها ، ثم يأخذ الصراع الناتج عن الأزمة في النمو والتطور حتى تصل إلى الذروة (العقدة) ومن ثم الحل الذي يمثل نهاية العمل المسرحي ، أما أحداث المسرحية، فقد جاءت رمزية ومتساوية ومنسقة على شكل مراحل، وبالتدريج ، من خلال تفاعل شخصياتها الرئيسية والثانوية .

بدأت الحبكة منذ البداية مع ظهور ثعلب وثعلوب وأخذا يتداولان موقفهما الحاقد على حيوانات الغابة ؛ فأخذا يعبران عما يشعران به من خذلان ومهانة لهما من قبل الحيوانات، وشرعا بحياكة المكيدة لإيقاع الفتنة بين الأسد والثور وبالتالي ليتمكنا من الوصول إلى السلطة وشرعا بتنفيذ المكيدة .

ثم تبدأ خيوط الأزمة بالظهور جلية واضحة باجتماع ثعلب وثعلوب _ اللذين يمثلان محور الشر في الغابة _ واتفاقهما على تغيير حالة الهدوء والطمأنينة والعدل والفرح الذي كان يسود مجتمع الغابة ، ويأخذ الصراع الناتج عن الأزمة في النمو باستماع الأسد إلى مكيدة ثعلوب الذي أراد الإيقاع بين الأسد والثور :

" ثعلوب = يتحدث عن تاج الملك

يجمع أصحابا ... أعوان

يقول أنا الأقوى .. الأذكى

وسأملك تاج السلطان " (١)

ثم تتوالى الأحداث إلى أن تصل الأزمة ذروتها بقتل الأسد للثور ، ثم ينساب الحل تدريجيا بإخبار الشبل للأسد بأن ما جرى بينه وبين الثور كان مكيدة من ثعلوب الذي حاول الفرار ولكن الشبل انقض عليه وصرعه وأهدر دم الثعلب وطرده من الغابة لتنتهي المسرحية نهاية سعيدة للجمهور رغم أن فيها بعض مشاهد الإيذاء المؤلمة للطفل .

---

(١) الكواملة، أحمد، حيلة ثعلوب، مصدر سابق ص ١٥-١٦.

الحــوار :

أما بالنسبة للحوار فقد لجأ الكاتب إلى أكثر من نوع من الحــوار، ومــن ذلــك الحــوار المسموع : (قوتنا في هذا العقل ، أنت حكيم فانظر أمرك يا ثعلوب) والحوار المهموس ومــن ذلك همس ثعلوب في أذن الثعلب لمكيدة سينفذانها ، والحوار الداخلي (المونولــوج) عنــدما حدث ثعلوب نفسه بخبث ودهاء قائلا : (بدأت خطتنا المكارة ، سوف ترى يا ملك الغابة ، من أعلى شأنا ومهابة ...)

وهكذا نجد المسرحية الغنائية الرمزية تحاول توظيف المفردات الدالــة علــى مــستوى النفاق والحقد الذي وصل إليه الثعلب ، وذلك لجذب انتباه الطفل ووجدانه ، بما فيها من صور تعبيرية لوصف الشخصيات وصفاتها ، بالإضافة إلى وصف المكان (الغابة) .

ففي بداية الحوار بين الشخصيات البشرية نلمس قصر الجمل عند الأطفال التي تتشكل من فعل وفاعل مثل : (خذ ، هات) وكذلك من مبتدأ وخبره مثل : (هذا جدي ، نحن الأقــوى) ونلمس في هذه التراكيب أنها من قاموس الطفل ولغته المحكية . أمــا الحــوار الــصادر مــن شخصية الجد فقد توسعت التراكيب لتشمل جملا متنوعة وطويلة مثل : (حسنا حسنا يا أطفالي بين يدي الآن كتاب ، يحكي عن زمن قد غاب ، فيه كلام سيعلمنا ، وسيمنحنا روح الحكمة ، إن نفهمه نجني خيرا ونظل جميعا أحباب) .

الزمن :

غالباً لا يشير كاتب النص المسرحي الأردني إلى الوقت أو الفترة الزمنية الذي يــستغرقه عرض المسرحية، مثلما لا يحدد في الغالب الزمن المتعلق بالحدث نفسه .

إلا أننا يمكننا أن نستشف من خلال فصول ومشاهد الــنص المــسرحي الــزمن الــذي يستغرقه عرض المسرحية والذي يتراوح بين العشرين والثلاثين دقيقة تقريبا ، وهنا فإن حجــم مشاهد هذه المسرحية والزمن الذي يمكن أن تستغرقه مناسب إلى حــد مــا ، للفئــة العمريــة المستهدفة في هذه المسرحية .

المكان :

نلاحظ في هذه المسرحية وجود مكانين ، نلمس الأول من خلال الصورة حيث الجد يجلس في ظل شجرة بجانب المنزل وحوله عدة أشجار مما يدل على منطقة ريفية ، أما المكان الثاني فهو يثل الغابة التي جرت فيها الأحداث الرئيسية بين الحيوانات . ونلحظ أن الكاتب مهد للأطفال ذكر الغابة لاحقا من خلال جلوس الجد والأشجار من حوله .

الصراع :

تجسد الصراع في المسرحية ، بالصراع الخارجي بين الشخصيات المتمثلة بالخير (الأسد، والثور، والنمر، والشبل) والشخصيات المتمثلة بالشر(ثعلب، وثعلوب) ، ثم ينقلب "ثعلب" على "ثعلوب" في الصراع ، في المسرحية :

"يقابل الثعلب الأسد الصغير(أمير الغابة) بتحية احترام مبالغ فها وهو يقول بتردد..

= مولاي...

ثعلوب الغادر مولاي...

الأسد الصغير= قل ما عندك

الثعلب = فرق ثعلوب الإخوان

أوقع بين الثور المخلص والسلطان ".(١)

وبالتالي يكون الكاتب قد أظهر صراعاً آخر بين "ثعلب وثعلوب " بالإضافة إلى الصراع الثاني بين "الأسد والثور" والذي ينتهي بمصرع الثور ، والصراع الثالث ، بين "ثعلوب وثعلب" من جهة وحيوانات الغابة من جهة أخرى ، ينتهي بغلبة الجانب الخير المتمثل بحيوانات الغابة على جانب الشر المتمثل بشخصية "ثعلوب وثعلب" حيث يُقتل ثعلوب ويطرد ثعلب من الغابة .

---

(١) الكواملة، أحمد، حيلة ثعلوب، مرجع سابق، ص٢١.

اللغة :

جاءت اللغة قوية وفصيحة إلا أن الكاتب استعمل كلمات في غير مكانها مثل (يتقاذفان بدل يتراميان لأنه استعمل فيما بعد لفظة _ الرميات _ ، والبر دون تشكيل فقد يلبس على القارئ ما قصده) .

كما ويلحظ وجود أخطاء مطبعية مثل " فمك ، و يدية ، و رضا ، و هذي "

وكذلك وجود أخطاء نحوية مثل :

" فأنظر أمرك ، وليأتي ، لا تنسى "

واستخدم ألفاظاً غريبةً على الطفل مثل : " جمة ، الخطوب"

أما ما يذكر للكاتب في هذه المسرحية استخدامه للأمثال وتضمينها داخل النصّ مثل : " أبحث عن مصلحتي الآن _ و وليأت بعدي الطوفان _ و من مأمنه يؤتى الحذر _ و من العار أن أموت جبانا "

وذكر الكاتب أسماء بعض أصوات الحيوانات لتعريف الأطفال بها مثل : " الخوار للثور ، و الزئير للأسد "

وذكر أسماء الأسد " الليث ، و ملك البر ، و الأسد "

واستخدم بعض الأساليب النحوية والبلاغية مثل : " آه ، و آه ، و حذار ، و حذار ، و رويدا ، و رويدا " ، " مزدان ، و ألوان" ،" الساعة ، و الطاعة " " تم الأمر ، و قتل الثور "

واستعمل التوكيد لتثبيت الأفكار والعبارات في ذهن الطفل مثل : " أهلا أهلا ، و حذار حذار ..."

جاءت اللغة هنا لغة فصحى بمضمونها ، بسيطة وواضحة بمفرداتها ، تناسب جمهور الأطفال المستهدفين ، وهي مضبوطة ومأخوذة من معجم الطفل اللغوي .

وقد راعى فيها الكاتب الطرق السليمة للتعبير عن المواقف والمواطن المناسبة في المشاهد . مع مراعاته لعلامات الترقيم ولطبيعة المشاهد المتناسبة مع الحدث والموقف .

ومما لا شك فيه أن الكاتب قد جمع بين المسرح الغنائي والنثري ، بشكل متناسب وقريب من الطفل . مع مراعاة قالب النص المسرحي الغنائي ، مع تجنب اللغة العامية .

لكن كان بإمكان الكاتب أن يدخل إلى قاموس الطفل مفردات جديدة إن لم تكن في قاموسه أصلاً ، فعلى سبيل المثال : بدلاً من استخدام اسم "الأسد الصغير" يمكن أن يستخدم الاسم الصحيح للأسد الصغير وهو "الشبل" .

رابعاً : مسرحية "خضراء يا بلادي خضراء" (١) :

كتب هذه المسرحية يوسف الغزو(٢) ، من خلال ثمانية مشاهد , حيث عمد في مقدمتها إلى عرض يجتذب انتباه المتفرجين وتشوقهم إلى أحداث المسرحية ، وقد استخدم اللوحات الغنائية الراقصة ؛ لتبعث روح المرح والمتعة في نفوس الأطفال .

مشاهد المسرحية :

قدم الكاتب أحداث مسرحيته ضمن اثني عشر مشهداً ، وفيما يلي استعراضاً لأحداثها :

المشهد الأول :

بين الكاتب مدى العشق الإنساني العفوي والبريء لأرضه ولريفه ، لا سيّما الطفل "ماجد" فعشقه للرحلات من عشقه لأرضه الخضراء ، فهو يقول :

"ماجد : كم أتمنى أن تكون الرحلات يومية لا أسبوعية يا أبي .

نشمي : لو كان الأمر بيده لأتى بنا جميعاً إلى هنا وبشكل دائم .

---

(١) الغزو ،يوسف ، خضرا يا بلادي خضرا، ٢٠٠٤، مصدر سابق، ص ٤-٧٠

(٢) الكواملة ، أحمد : من الكتاب الاردنيين وهو يعمل حاليا مدرساً ، ويحمل بكالوريوس تربية والدبلوم العام في التربية ، وهو عضو رابطة الكتاب الاردنيين، من مسرحية خضراء يا بلادي خضراء للمؤلف ص ٧٣

زهرة : ولم لا يا أبا ماجد؟ .إنني مثل ماجد، أتمنى أن أعيش في الريف طول العمر"[١] .

كما و أشار الكاتب في هذا المشهد إلى مفهوم المساواة بين الجنسين .

"نشمي : بنت أو ولد.. ألسنا في عصر المساواة!" [٢] .

ثم عاد الكاتب ليركز على القضية الرئيسة في هـذه المـسرحية وهـي أرض الـوطن الخضراء التي تشد أبناءها إليها ليراها أجمل بقاع الأرض، فتقول زهرة :

"أنظر كم هو جميل ورائع هذا المكان"[٣] .

مع بقاء ماجد يردد أغنية : "خضرا يا بلادي خضرا نبعك فوار... محروسة بيعن القدرة تسلم هالدار..." [٤] .

المشهد الثاني :

جسد الكاتب في هذا المشهد قضية اجتماعية محورية في المجتمع الأردني ، وهي ثقافة رفض العمل في المناطق الريفية والنائية، والتمركز في المدينة ؛ وكأن الكاتب يريد أن يغـرس حب العمل في القرى النائية للطفل الأردني منذ نعومة أظفاره .

فيأتي نشمي متثاقلاً مهموماً رغم مستواه الثقافي وطبيعة عمله الإنساني ، فقـد رفـض العمل في القرية عندما رشحه الدكتور عماد للعمل طبيب مقيم في القرية ، فظن به ظن السوء ، وكأن الكاتب يريد تنشئة الطفل بعيداً عن ظن السوء بأصدقائه وأن يبين له "إن بعض الظـن إثم"[٥] .

---

(١) المصدر السابق، ص ١٠-١١.

(٢) الغزو ،يوسف ، خضرا يا بلادي خضرا، ٢٠٠٤، مصدر سابق، ص١٢ .

(٣) المصدر السابق ص١٢

(٤) المصدر نفسه ص١٣ .

(٥) الغزو، يوسف، خضراء يا بلادي خضراء، مصدر سابق، ص ١٨. وانظر سورة الحجرات اية ١٢

" نشمي: أعني لم يبق صاحب هذه الأيام..وللأسف .

زهرة : من تعني؟

نشمي : أعني أعز أصدقائنا في هذه المدينة .

زهرة : الدكتور عماد؟!

نشمي : إياه أعني... يبدو أنه خائف من منافستي له على بعثة دراسية، فعمل على إبعادي من المستشفى .

زهرة : الدكتور عماد؟! إنكما أكثر من أخوين، ومنذ أكثر من عشر سنوات .

نشمي: هذا ما كنت أظنه قبل أن يدعوني اليوم إلى مكتبه "[١] .

و جسد الكاتب في هذا المشهد الحب والمودة التي تربط بين العائلة وأسلوب الحوار بينهم الذي يبنى على الاحترام وسماع الرأي والرأي الآخر والبعد عن الجدال .

كما وبين الكاتب أن واجب الطبيب الإنساني يُحتّم عليه العمل في جميع الظروف والأماكن :

زهرة : "الطب مهنة انسانية يا نشمي أليس هذا أول ما يتعلمه الطالب في كلية الطب ؟"

نشمي : " نعم ... ولكنني غير مقصر في مهنتي الإنسانية هنا كما تعلمين" .

زهرة : "وأولئك المحرومون من الخدمات الطبية في الريف ... من يلبي حاجاتهم ؟"[٢]

---

(١) الغزو، يوسف، خضراء يا بلادي خضراء، مصدر سابق، ص ١٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠.

المشهد الثالث :

ركز الكاتب على حب الأرض الخضراء مرة أخرى ، التي لا تكون خضراء إلا بسواعد أبنائها ، من خلال استخدام الأدوات الزراعية ، وكأن الكاتب يريد أن يبين للطفل أهمية الزراعة في حياته .

ثم جسد لنا رحلة أخرى للأطفال وبصحبتهم ماجد المولع بالأرض الخضراء من خلال الرحلات، وصور لنا مدى سعادة الأطفال بوجودهم في الريف الأخضر ، وترديدهم لأغنية "خضرا يا بلادي خضرا" .

المشهد الرابع :

هنا بدأ الحدث المسرحي بالإرتفاع إلى الذروة ووصل إلى العقدة ، حينما اختفى ماجد عن بقية فريق الرحلة عندما لحق بالفلاح عودة ليتعرف على قرية "خضراء" دون أن يُعلم أحداً من فريق الرحلة ، وهذا مؤشر لضرورة اتباع تعليمات أمير الرحلة أثناء القيام برحلة جماعية حتى لا تكون العواقب وخيمة . كما وجسد لنا الكاتب في هذه المسرحية عدة أمور ذات

صلة بالواقع المعيش ومنها :

عاطفة الأم التي تخشى على ابنها من أن يصيبه أي ضرر ، وأيضا قدم الكاتب العبرة والنصيحة للأطفال بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال التزام الطفل بتعليمات مشرف الرحلة ,وأن لا يغادر المجموعة إلا بإذن المشرف فإن تركها فسيحل به ما حل بماجد .

كما وبين لنا الكاتب الصدمة والمرارة التي يعيشها الأهل لا سيما الأم ؛ نتيجة ضياع ابنها الذي لا تعرف مصيره ، مثلما بين مدى صبر الوالد في شدة المصائب بحيث لا يتناقض مع رجولته الشرقية التي لا بدّ أن يصمد أمام الشدائد التي تمر به .

المشهد الخامس :

بين هذا المشهد ماجد وهو عالق بين الصخور ؛ نتيجة لعدم خبرته في السير بالأماكن الريفية الوعرة ، حيث وجده ابن القرية "عودة" ، وقدم له يد المساعدة وسعى جاهداً لإيصاله إلى أهله والإطمئنان عليه ، ليعبّر هذا الحدث عن المروءة والشهامة التي يتحلى بها ابن القرية

. وقد ركز الكاتب في النص على معاناة ومشاكل أهل الريف وما يلاقونه من مشاكل من خلال عدم توفر الموصلات عدم وجود طبيب بشكل دائم عندهم مع حاجتهم الماسة إليه .

المشهد السادس :

تستمر المسرحية في أحداثها ، والأهل في قلقهم ، والأم في حسرتها على ابنها الضائع.

المشهد السابع :

تظهر شهامة أهل القرية في شخصية عودة الذي قدم يد العون إلى ماجد ، في حين استمر الوالدان ومعهما عماد مدير المستشفى بالبحث الدءوب عن ماجد .

المشهد الثامن :

جاء هذا المشهد ممهداً للحدث بالحل تدريجياً ، حتى يصل إلى النهاية وهو العثور على ماجد وإيصاله إلى أهله من خلال الفلاح الطيب "عودة" الذي يقدم له والد ماجد الشكر والعرفان بالجميل ، وقبول الدكتور "نشمي" والد ماجد العمل في القرية كطبيب مقيم .

التعليق :

عنوان المسرحية :

يحمل عنوان مسرحية "خضراء يا بلادي خضراء" (١) للكاتب "يوسف الغزو" في طياته الشكل الفني والجمالي ؛ ليسمو في وجدان الطفل حب الطبيعة وحب الوطن ، من خلال تكرار كلمة " خضراء " و كما أن هذا العنوان المقتبس من التراث الشعبي لأغنية "خضرا يا بلادي خضرا" له وقع موسيقي في أذن الطفل .

الفئة العمرية :

لم يحدد الكاتب الفئة العمرية الموجه لها النص ، وإنما تركه مفتوحاً وغامضاً بقوله على الغلاف أن هذا العمل مقدم للأطفال والفتيان ، و بعد قراءة هذا العمل تبين أن النص يستهدف الفئة العمرية من ثمانية إلى ثلاثة عشر عاماً ، فالنص يحتوي على المغامرة من خلال الرحلات

---

(١) الغزو ، يوسف ، خضرا يا بلادي خضرا، ٢٠٠٤، مصدر سابق ، ص ٤-٧٠.

والسير في الطرقات الوعرة ، وحب الطفل للقيادة بأخذه المبادرة بالحديث نيابة عن زملائه الطلبة ، وحبه للمرح والمزاح من خلاله مزاحه مع والده عندما صحح لوالده المثل : " اكف القدر على ثمه ، بيطلع الولد لامه " ، ماجد : البنت يا بابا مش الولد .

شخصيات المسرحية :

أدرك الكاتب أن الطفل المتلقي ما زال في بدايات نموه العقلي والإدراكي فهو بعرف تمامًا أن الطفل المتلقي لا يستطيع حفظ الشخصيات المتعددة إلى حد الكثرة وبذلك حصر عدد الشخصيات بخمس شخصيات وأضاف لها مجموعة الأطفال .

نشمي : طبيب مشهور يعمل في أحد مستشفيات العاصمة هذا على صعيد العمل ، أما على الصعيد النفسي فان نشمي هو ذلك الرجل الحكيم العقلاني المنطقي الذي يتخذ من الأمور عبرة ومن المصائب فائدة ؛ فشخصية (نشمي في بداية المسرحية كان يرفض رفضاً تاماً أن يذهب إلى الريف ليعمل طبيباً هناك رغم كلّ التسهيلات والعلاوات ولكن بعدما تعرض ابنه ماجد للحادثة التي ضاع فيها ولم يجد أحدا لينقذه سوى ذلك الفلاح الذي يسكن في الريف ، أدرك في تلك اللحظة أن الريف يحتاج حقاً إلى طبيب ، ولأجل ذلك أصر في النهاية على أن يذهب للريف ويعمل هناك .

زهرة : زوجة الدكتور نشمي أم لطفل واحد هو ماجد ، وزهرة تجسد الأمومة بكل معانيها ؛ فهي الأم الحنون التي تخاف على طفلها من كل شيء وتخشى عليه وعلى نفسيته وشعوره ، فكانت تحاول دائماً أن تقف لجانبه وتؤازره حتى وصل بها الأمر إلى أن حاولت إقناع زوجها نشمي بان يقبل انتقاله إلى الريف ؛ ليعمل هناك تماشياً مع رغبة ماجد وعشقه للريف الأخضر، وزهرة هي المرأة العاطفية التي تُحكّم عاطفتها لا تفكيرها، وقد اتخذها الكاتب علاوة عما سبق وسيلة للكشف عما يدور في نفسية نشمي، فهي الزوجة التي يفصح الزوج لها عن مكنونات نفسه .

عماد : طبيب ومدير المستشفى الذي يعمل فيه نشمي ولا يعدو أن يكون عماد سوى شخصية ثانوية تسهم في تطور الأحداث ونموها ونمو الشخصيات، دون أن تتطور الشخصية ذاتها، فالدكتور عماد يرشح نشمي إلى الانتقال للريف وتحديداً قرية خضراء ليعمل طبيباً هناك، ومنذ تلك اللحظة يبدأ نشمي بالرفض وبذلك تظهر بوادر الأزمة التي فيما بعد تتطور وتنمو .

ماجد : هو الابن الوحيد لنشمي وزهرة ، وهو الطفل الذي أحب الريف وتحديداً قرية خضراء على جمالها وبساطتها، وتعلق بالريف تعلقاً شديداً حتى أنه تمنى لو أنه يعيش في الريف، وإن تعذر ذلك فإنه يتمنى أن يذهب رحلة يومية إلى الريف وماجد هو الشخصية الرئيسية(البطل) في المسرحية ، وهو سبب وجود الأزمة وتصاعدها الى الذروة ، ومن ثم انحلال العقدة ، فماجد طفل محب للريف وشخصية قيادية ، فهو يتكلم بالنيابة عن جميع الأطفال في المسرحية ، ولكنه يتخلى عن الجماعة ويقع في مأزق الضياع والسقوط من على الصخرة ، ويبقى كذلك حتى يأتي الفلاح عودة وينقذه من ذلك المأزق ، ويعود إلى البيت بسلام .

عودة أبو شومة : فلاح من قرية نائية تدعى خضراء ، وهو يمثل الفلاح البسيط النشيط الطيب والمتعاون ، الذي يدخل السرور إلى نفوس الأطفال ، وينقذ ماجد مما وقع فيه ، وعودة شخصية متواضعة هادئة تحب الدعابة والمرح .

مجموعة أطفال (كومبارس مدربين على الرقص والغناء) . وهذه الشخصيات هي بشرية مدركة بالنسبة للأطفال . فتمثل شخصية "ماجد، ونشمي" الشخصيات الرئيسية ، ويمكن أن نعتبر شخصيات (زهرة، وعماد، وعودة أبو شامة) شخصيات ثانوية مساندة ومكملة للعمل المسرحي .

وتبرز هنا علاقة إيجابية بين كل الشخصيات في نهاية المسرحية .

الحوار :

أما بالنسبة للحوار فقد نسج لنا الكاتب حوار هذه المسرحية ببساطة ووضوح ، تخدم تراكيبه وجمله القصيرة القضايا التربوية ، بعيداً عن التصنع ، كما جاء هذا الحوار متناسقاً مع الحبكة والبناء الفني للمسرحية ، موشحاً بلوحات راقصة جميلة وأغاني وطنية تناسب وتنسجم مع الموقف والمشهد .

كما واستخدم الكاتب المونولوج الداخلي حتى يضفي على النص المسرحي عناصره الفنية الجميلة كقول ماجد :

"أنا سوف أغافل هؤلاء وأسير وراء هذا الفلاح عن بعد ... كي أرى قريته الجميلة ولـــو من بعيد ثم أعود دون أن يشعر بي المشرف ولا أي أحد منهم "[١] .

ولعل الحوار جاء هنا شكلاً متكاملاً ليشد إنتباه الأطفال نحو المسرحية ومعرفة نهايتها .

الزمن :

لم يشر الكاتب في بداية النص المسرحي إلى الفترة الزمنية التي يستغرقها عرض كـــل مشهد ، لكن يمكن استنتاج فترة عرض المسرحية من خلال عدد المشاهد والحوار الذي دار فيها ، بحيث لا يتعدى الساعة وهو مناسب للفئة العمرية الموجهة إليها هذا العمل المسرحي .

المكان :

جرت أحداث هذه المسرحية في مكانين هما :

- بيت الدكتور نشمي الواقع في المدينة ، وهو مكان داخلي يجمع أفراد الأسرة .
- الريف بما يمثله من مساحات مفتوحة مليئة بالأشجار التي تستهوي أهل المدينة بـــأجواء الرحلات بعيداً عن صخب المدينة .

الصراع :

تجسد الصراع في المسرحية بالصراع الخارجي بين شخصية "نشمي" وشخصية "عماد" في بداية الحدث المسرحي . لكنّ شخصية نشمي التي لم تأت بدور شرير بمفهومـــه الواضـــح للطفل ، وإنما جاءت في البداية بالدور السلبي المتخاذل عن تقديم الخدمة ثـــم مـــا لبثـــت هـــذه الشخصية بالعودة إلى مسارها الإيجابي والصحيح.

ثم هناك صراع مع الطبيعة – إذا جاز التعبير – حينما ضلّ ماجد فيها ولم يُعثر عليه إلا فيما بعد .

أما شخصية "ماجد" و"الأم" و "عماد" والفلاح "عودة" ، فكان دورهم يتمثل بجانب الخيـــر الإيجابي في الصراع ، ثم في نهاية المسرحية تلتحق بهم شخصية الطبيب "نشمي" والد "ماجـــد"

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٩.

الذي كان رافضاً للعمل في الريف وحاقداً على مدير المستشفى "عماد" الذي كان ينــوي نقلــه للعمل في الريف كطبيب مقيم . فيوافق في نهاية المسرحية على العمل في الريف بعدما حــدث لابنه ماجد الإصابة خلال الرحلة ، ولعدم وجود طبيب دائم في تلك القرية اقتنع بذهابه هناك .

اللغة :

استخدم الكاتب في هذه المسرحية اللغة الفصحى ، التي من شأنها أن ترتقي بــالمخزون اللغوي لدى الطفل ، ومع ذلك فإن اللغة المحكية في ذلك النص كانت تطل برأسها بــين الفينــة والأخرى ولكنها لم تطغ على النص .

ومن الأمثلة على اســتخدامه للعاميــة التــي قــصد مــن ورائهــا التحبــب للطفــل : " ابتعرفوا يولاد ، أنا جاي على بالي أغنيها معكم ... "، وقد عمد الكاتب إلى شد انتباه الجمهور من خلال كثرة أسلوبي الاستفهام والتعجب مثل : " أتسمعين ما يقول ابنك يا زهرة ؟" "إلى أيــن يا عم ؟ " " أين أنت ؟ " " كيف ضعت ؟" ، " أين ذهبت ؟ " ، "انظر كم هو جميل ورائع المكان ! " ، " زهرة : ولدي ؟!! ماذا حدث لولدي يا نشمي ؟!" .. وقد استشهد الكاتب بالأمثال الشعبية سعياً منه لإبقاء الموروث الشعبي حياً بين أطفال المدينة لربطهم بجذورهم الريفية مثل : " اكف القدر على ثمه ، بيطلع الولد لأمه " ، هنا نجدُ دلالة بين " القِدر " وسكان الريف ، وقوله علــى لسان الفلاح " عودة ": " الناس للناس" فهنا اشارة على التكافل الاجتماعي وحب عمــل الخيــر للناس. كما وعمل الكاتب على ربط الأطفال بالموروث الديني من خلال كثرة الأدعية في النص لما في الدعاء من أثر في نفس الطفل من غيبيات مثل : " سامحك الله " ، " حفظكم الله لأهلكم " ،"ما شاء الله ".

ولم ينس الكاتب أن المتلقي طفل في طور النمو العقلي وفي طــور التربيــة الأخلاقيــة والاجتماعية فعمد إلى رفده بذلك من خلال توضيح أدب التعامل مع النـــاس واحتــرامهم ، ورد التحية بأحسن منها .

كما وأشار إلى الزي الشعبي الذي يتكون من "الشماغ والعقال "؛ لتعريف الطفل بالأزياء الشعبية المرتبطة بالريف والبادية ، كما و أراد الكاتب تشجع المتلقي على الجِد والنــشاط مــن خلال ما عرضه لنا من أعمال يقوم بها الفلاح عودة وهي تدل كل الدلالة على النشاط والمثابرة.

وأضاف إلى خزينة الطفل اللغوية أسماء أدوات زراعية مثل " منجل ، فأس ، مــذراة " وأسماء أصوات بعض الحيوانات مثل " عواء الذئاب " .

وأشار بهدف تعليم الطفل إلى أن هناك ملابس خاصة بالمدرسة وملابس خاصة بالبيت . " زهرة : صح يا ماجد ... ادخل وغير ملابسك استعدادا للغداء " [١] .

وقد استعمل الكاتب في عمله المسرحي عدة أساليب نحوية مثــل التوكيــد : " النجــدة ، النجدة) ، " أنا قادم ،أنا قادم " ، " استرح ، استرح ، استرح " وبعض أسماء الأفعال مثل : " آخ ، آخ " ، " آه ، آه " ، " آمين ، آمين " . أمّا ما يؤخذ على الكاتب فقد استخدم بعض الكلمات الغريبــة على الطفل مثل : " متكدر ، تترنم ، ينسل ، تتشبث " ، كما لم يعر الكاتب الإملاء حقــه مــن خلال الأخطاء في بعض الكلمات مثل : " إبن ، اليه ، شيئ ، إستقالة ، إسم ، "، وكذلك وردت أخطاء مطبعية من ذلك :" يرمى ، تحما ، وجها ، إهلا ، عماذا " . ثم قــام كاتــب المــسرحية باستخدام مصطلحات أجنبية مع العلم أنه يوجد لها بديل في العربية مثل : " كنبات ، هستيريا ، الدكتور " .

أما اللغة فقد جاءت بسيطة وواضحة وصادقة ، بعيدة عن التكلف والتصنع في فقراتهــا ومفرداتها تناسب جمهور الأطفال ولا تتجاوز محصولهم اللغوي بمستوياته المختلفة من حيــث فصاحة اللغة وأدائها ودلالاتها ، ومضبوطة بشكل لغوي ونحوي سليم ، راعى فيهــا الكاتــب الطرق السليمة للتعبير عن المواقف والمواطن المناسبة .

كما ومزج الكاتب بأسلوبه البسيط قدرته على التعبير عن المشاهد الحواريــة القــصيرة لتوضيح المشهد الحواري وإشباعه في ضوء التفاعل بين الشخصيات في النص المسرحي .

كما استطاع الكاتب أن يجمع بين المسرح الغنائي والنثــر الــذي ينــسجم مــع الحــدث والموقف، بشكل متناسب وقريب من الطفل .

ولكي لا يواجه الطفل أي صعوبات عند قراءته للنص وحتى لا يقع فــي الخلــط بــين السيناريو وحوار الشخصيات جعل الكاتب السيناريو بخط غامق وحوار الشخصيات بخط اقل دكانة .

---

(١) الغزو ، يوسف ، خضرا يا بلادي خضرا، ٢٠٠٤، مصدر سابق ، ص٢٢ .

البناء الدرامي :

يحتوي هذا النص على خطّين متساويين من حيث الأزمة على النحو التالي :

حيث بدأت الأزمة الأولى مع نهاية الفصل الثالث حين قرر ماجد ترك مجموعتـه فـي الرحلة واللحاق بالفلاح الذي رآه في القرية بدافع الفضول (رؤية القرية ومشاهدة الحقل) ومن ثم تصاعدت الأزمة عندما شعر الأهل بتأخر عودة ماجد من الرحلة ؛ لأنه لم يعتد على التأخر .

" زهرة : ماجد لم يعد من الرحلة بعد " (١)

ومن ثم تتطور الأزمة وتتصاعد بإخبار الوالد (نشمي) هاتفيا بضياع ابنه ماجد وعدم عودته مع الأطفال من الرحلة المدرسية وتبلغ الأزمة قمتها عندما استغاث ماجد وطلـب النجدة :

"النجدة النجدة إنني أوشك أن أموت النجدة إلحقوني أدركوني" (٢)

ثم تأخذ هذه الأزمة بالانحدار تدريجيا وذلك عند مجيء الفلاح عودة لإنقاذ ماجد بعد سـماعه صوت استغاثته ثم يخرج الفلاح عودة ومعه ماجد وقد كسرت قدمه , ثم يشرح للفلاح كيف وقع في ذلك المأزق نتيجة تركه للمجموعة ثم قفزه على صخرة كبيـرة أدت إلـى وقوعـه عنهـا وإصابته ، فيقرر عودة أن يحمله على ظهره ويسير به إلى الطريق العام وذلـك لعـدم تـوفر مواصلات في القرية وعدم وجود طبيب أيضاً مما يضطره إلى حملـه ونقلـه إلـى المدينـة بالاستعانة بصديقه سعد وهو الوحيد الذي لديه سيارة في تلك القرية .

أما الأزمة الثانية فقد بدأت في الفصل الثاني بعودة الدكتور نشمي حزيناً على غير عادته إلى بيته وبعد حوار مع زوجته تبين أن سبب حزنه يعود إلى نية نقله للعمل طبيبا إلى قرية نائية في الريف ، وهنا تحاول زوجته إقناعه بالقبول معللة ذلك بالعلاوات وحب ماجد للريف ، لكنـه يرفض ذلك تتصاعد الأزمة بتقديم نشمي استقالته للمستشفى ومحاولة زوجته إقناعـه بـالتفكير والتراجع ، وعندما قرر نشمي وعماد الذهاب إلى المكان الذي يفضله ماجد في الريف للبحـث عنه هناك . وتأخذ الأزمة بالانحدار ويبدأ الحل بالانسياب بدخول عماد يليه الفلاح ثـم يـدخل

---

(١) المصدر السابق، ص٣٤

(٢) المصدر السابق، ص٤١.

ماجد وهنا أراد الكاتب أن يشوقنا للنهاية السعيدة فقدم الدكتور عماد ثم الفلاح ثم ماجد في النهاية وبذلك تكون قد حُلت العقدة الأولى ، وأما الثانية فتبدأ مع نشمي عندما أصيب ولده ماجد وأنقذه الفلاح جعله يصر بقوة للانتقال لتلك القرية ليعمل طبيباً هناك ، وبذلك يكون الكاتب قد وضع أزمتين في النص واستمرت كل منهما في النمو والتطور إلى أن التقيا في النهاية وترابطا مع بعضهما البعض ليكون الحدث الثاني سبباً في إيجاد حل للحدث الأول .

خامساً نموذج "مسرحية السيرة النبوية لابن هشام" (١) :

عالجت لنا الكاتبة "روضة الفرخ الهدهد" (٢) من خلال مسرحيتها "السيرة النبوية لابن هشام" قضية تشجيع الأطفال على القراءة والمطالعة والإقبال عليها ، لا سيما في الأدب الإسلامي والعربي ، للتعرف على ماضي أدبهم العريق .

وحرصت الكاتبة على توظيف الموروث التاريخي والديني في عملها المسرحي هذا بأسلوب أدبي شائق , جمع بين النثر والشعر ، ويفهمه الطفل ويناسب مرحلته العمرية .

فصول المسرحية :

تضمنت مسرحية "السيرة النبوية لابن هشام" ثلاثة فصول من القطع الصغير ، ارتكزت على مجموعة من العناصر المسرحية من حدث وشخصية وحبكة ...يمكن أن نستعرض موجزاً لها على النحو التالي :

الفصل الأول : بدأت مقدمة الفصل الأول بأغنية "الكاتب والكِتاب" للشاعر علي البتيري "السيرة النبوية لابن هشام" تبين من خلالها مزايا كل من الكاتب والكِتاب ، ثم تلاه مشهداً جسد الجَد والحفيد من العصر الحالي ، وهم يناقشون طبيعة كل من كتاب السيرة النبوية لإبن هشام , وكتاب السيرة النبوية لإبراهيم الأبياري , والفرق بينهما ، رغم أن مصدرهما كتاب واحد .

الفصل الثاني : انتقلت صورة أحداث المسرحية إلى العصر العباسي ، حيث جسدت هذه الأحداث دور كل من أمير المؤمنين "المنصور" وحاشيته من الوزراء في إيجاد كتاب يدرس أخبار الأنبياء والرسل والسيرة النبوية العطرة ، فيرى في محمد ابن إسحاق العالم والكاتب

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب: السيرة النبوية لابن هشام، مصدر سابق، ص (٥-٢٤).

(٢) الهدهد، روضة الفرخ ، ولدت في مدينة يافا في فلسطين ، وحاصلة على شهادة الليسانس في الحقوق عام ١٩٧٣ ، بدأت الكتابة للاطفال عام ١٩٧٩ ولها اليوم أربعون كتاباً للاطفال وبعض القصص المسلية . من كتاب حكايات كتب لروضة الفرخ الهدهد . ص ٩٢

الكفء في تدوين هذا الكتاب ، وقد بدت كفاءته حين روى سيرة الأنبياء السابقين . وفي هذا الفصل أيضاً بينت الكاتبة مدى الجهد والوقت الذي استغرقه ابن اسحق والذي كان من المفروض أن يقدمه للمهدي ، لكن المنصور وجد أسلوب الكتاب وضخامته يفوق مستوى صغيره العلمي في ذلك الوقت ؛ فوضعه في خزائن الدولة تقديراً للجهد الكبير الذي بذله من أجل تأليفه , والقيمة العلمية والأدبية لهذا الكتاب ، وكوفئ ابن اسحق على هذا الجهد .

الفصل الثالث : جسد هذا الفصل دور الحفيد والجد في متابعة النقاش حول كتاب السيرة النبوية وحول مؤلفه ؛ ليخرجا في صورة أن كتاب "السيرة النبوية" لابن هشام كان مصدره كتاب "السيرة النبوية" لابن إسحاق ، وأخذ عنهما بتصرف كذلك المؤلف إبراهيم الابياري في "السيرة النبوية" وهي طبعة ميسرة ومختصرة ، زُينت بالصور ؛ من أجل أن تناسب عمر الطفل ومستوى إدراكه .

ثم بدأ الجَد والحفيد بترديد أغنية "مسرحية السيرة النبوية لابن هشام" وهي من شعر "علي البتيري" والتي مطلعها :

كتابك القديم   يا جدي الحكيم
يحكي عن الرسول   رسولنا الكريم [١]

بعد ذلك يستعرض الجد والحفيد قضية اختصار نسب الرسول صلى الله عليه وسلم عند الأبياري حتى يصل إلى إبراهيم عليه السلام .

ثم انتقلا إلى استعراض الهجرة النبوية إلى المدينة المنورة .

وأنهت الكاتبة الفصل الثالث والأخير في نشيد ، تحاول إشراك جمهور الأطفال المتلقين في أدائه ومطلع النشيد المعروف والمألوف للطفل المسلم هو :

طلع البدر علينا   من ثنيّات الوداع [٢]

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤.

التعليق :

العنوان : جاء عنوان المسرحية مقتبساً من عنوان كتاب "السيرة النبوية" لابـــن هـــشام ؛ لينسجم مع مضمون المسرحية التي تناولت كتاب "السيرة النبوية" لابن اسحق وكتـــاب "الـــسيرة النبوية" لابن هشام وكتاب "السيرة النبوية" لإبراهيم الأبياري ، وهذا الأخير الذي يناسب الطفـــل ووجدانه ومدركاته العقلية .

وجاء هذا العنوان "السيرة النبوية" لاستثارة عنصر التشويق والوجدان الديني عند الطفل ، الذي هو في شوق دائم للمعرفة عن الرسول صلى الله عليه وسلم وحياته ، ومن ثم تحقيق هدف جذب الطفل للقراءة من خلال تعريفه بعناوين الكتب المهمة والمنسجمة مع قيمه وثقافته .

وعلى الرغم مما تقدم ذكره ، إلا أنه من الملاحظ على عنوان هذه المسرحية أنه جـــاء على صفحة الغلاف مختلفاً عما في داخل الكتاب ، مثلما جاء فيه شيء من الاختلاف ، الذي قد يؤدي إلى إرباك الطفل في حالة قراءة النص المسرحي من الكتاب (١) .

فقد جاء عنوان المسرحية في داخل صفحات الكتاب على الشكل التالي : المسرحية الأولى هي "مسرحية حكايات كُتب : الكتاب الأول "السيرة النبوية لابن هشام""، وبمـــا أنـــه ورد فـــي العنوان "الكتاب الأول" فهذا يوحي للطفل بأن هناك كتاباً ثانياً والـــذي يمكـــن أن يكـــون هـــو مسرحية كليلة ودمنة ، لكن الكاتبة لم تشر إلى عنوان هذه المسرحية بهذه الصيغة ، وإنما جـــاء على النحو التالي : "مسرحية قصة كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع " ، ثم جاء عنوان المـــسرحية الثالثة : مسرحية قصة كتاب "البخلاء" لأبي عثمان الجاحظ" وهكذا .

وبما أن المسرحية موجهة للطفل فمن الضروري أن تتسم بالدقة والوضوح حتى لا تسبب إرباكاً في إدراك الطفل . ومن هنا يمكن أن يكون عنوان المسرحية هو: "مسرحية قصة كتـــاب السيرة النبوية لابن هشام" بدلاً من "مسرحية حكايات كُتب : الكتاب الأول "السيرة النبوية لابـــن هشام" ، لتأتي منسجمة مع عناوين المسرحيات المرفقة في نفس الكتاب .

---

(١) المصدر السابق، ص(٥-٢٤).

الفئة العمرية :

بالرغم من أهمية تحديد الفئة العمرية لكل كاتب ؛ الذي يبنى على إثره النص المسرحي والحوار بل وكل عناصر المسرحية ، إلا أنه في هذه المسرحية لم يتم التحديد الدقيق للفئة العمرية ، وإنما اكتفت الكاتبة بالإشارة بأن "المسرحيات للأطفال" . لكن يمكن أن نستشف من خلال الحوار المسرحي أنها تتوجه نحو الفئة العمرية ما بين السابعة والثانية عشرة، مع الإشارة باختلاف الإدراك لدى الأطفال .

الشخصيات :

أما بالنسبة إلى شخصيات المسرحية، فهي تجمع ما بين الشخصيات العصرية والشخصيات التاريخية، التي تمثل رموز القدوة في وجدان الطفل وخياله. وتمثل شخصية "أبو جعفر المنصور" و"ابن إسحاق" الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية، فشخصية المنصور أمير المؤمنين في العصر العباسي هي شخصية تاريخية عُرف عنه من تشجيع للعلم والعلماء، وشخصية محمد بن إسحاق الذي أفنى حياته في البحث طلباً في المعرفة عن سير الأنبياء والرسل فيمثل أيضا الشخصية التاريخية ، أما الجد والحفيد يمثلان الشخصية المعاصرة .

وعلى الرغم من أهمية شخصيات وزراء المنصور الثلاثة وشخصية المهدي أمير المؤمنين البالغ من العمر (٨–١٥) سنة إلا أنهم يمثلون شخصيات ثانوية مساندة للحدث. والعلاقة بين جميع الشخصيات في هذه المسرحية، هي علاقة إيجابية .

وجاءت شخصيتا "الجد والحفيد" في المشهد العصري ليكملا العمل المسرحي بتناسق وربط بين الحاضر والماضي. ويؤخذ على الكاتبة أنها أظهرت شخصية أبو جعفر المنصور بصورة فيها شيء من الأنانية عندما طلب من ابن إسحاق كتابة السيرة النبوية بشكل خاص لابنه وليس لعموم المسلمين .

البناء الدرامي :

برزت الحبكة ، مع تطور الأحداث التي جاءت بانسياب ،منسجمة ومتساوية بشكل دقيق ومنظم لحادثة بدأت في البحث عن كِتاب السيرة النبوية ، وجاءت على شكل مراحل وبالتدريج من خلال تفاعل شخصياتها الثانوية والرئيسية ، للوصول إلى حل العقدة .

وجسدت الكاتبة الأحداث عبر الفصول الثلاثة ، وتجلت بداية الحبكة في الفصل الأول مع ظهور شخصية المنصور وهو يفكر جديّاً في تدوين سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم لأمرين أولهما : تعريف ابنه بسيرة النبي وإخوانه من الأنبياء عليهم السلام ، وثانيهما : خشية نسيان سيرة النبي الكريم من النسيان مع مرور الزمن لا سيما أن العلم آنذلك كان من خلال المشافهة مع قلة التدوين ، ثم تتلاحق الأحداث إلى أن تصل الحبكة الذروة حينما تظهر شخصية محمد بن إسحاق وقد أفنى عمره في كتابة هذا الكتاب وبدت عليه ملامح الشيخوخة مثلما بـدت ملامـح الشيخوخة أيضاً على المنصور الذي تفاجأ بحجم الكتاب وفحواه . وتنتهي المـسرحية بمكافـأة المنصور لابن إسحاق وإيداع إبداعه الأدبي والعلمي في خزائن الدولة ببغداد .

الحوار :

برز الحوار كآلية من آلية السرد القصصي بين الجد وحفيده من العصر الحديث في مقدمة المسرحية ونهايتها

ثم انتقل الحوار إلى العصر العباسي بين المنصور ووزرائه وابن اسحاق بأسلوب نثري راعى الفترة التي وقعت فيها الأحداث .

وهكذا نجد اتزان العبارات والمفردات ذات الجمال التعبيري والأدبي ، من خلال حـوار هذه المسرحية ، ليعكس طبيعة الموقف والحدث وزمانه .

وقد غلب على طابع هذه المسرحية الحوار المركب بشكل مطول مما يسبب الملل وتشتت ذهن الطفل ومن ذلك مثل :

" عفاك الله يا بني ... ملاحظتك في محلها ... هذا الكتاب كتبه كما قلنـا ابـن إسـحاق مطولا ولكن جاء من بعده بعشرات السنين رجل آخر اسمه عبد الملك ابن هشام فقرا كتاب ابن إسحاق هذا كما قرأ عشرات من الكتب ، وسمع القصص والروايات عن سيرة النبي صـلى الله عليه وسلم . وكان ابن هشام هذا إماماً في النحو واللغة العربية والعلم والمعرفة . فبدأ باختصار الجزء الأول من الكتاب ، وحذف قصص الأنبياء السابقين ، وركز على سيرة الرسول محمـد صلى الله عيه وسلم . ثم حذف بعض الروايات والأشعار التي لم تعجبـه ولـم يتأكـد منهـا ،

وأضاف أخباراً جديدة سمعها وتأكد منها . فعرف الكتاب باسمه ، ونسي كل من قرأ السيرة النبوية لابن هشام أن ابن إسحاق كان قد كتبها أصلا " (١)

. ومما يحمد للكاتبة أنها جعلت خط حوار الشخصيات باللون الغامق ، أما جمل الراوي فجاءت بخط باهت تسهيلاً للقارئ (الطفل) ليميز بين الحوار الذي يجري على ألسنة الشخصيات وبين السيناريو .

الزمن :

أشارت الكاتبة في بداية النص المسرحي إلى أن عرض فصول المسرحية ، يستغرق نصف ساعة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية التي استغرقته أحداث المسرحية على أرض الواقع ، فمن خلال النص المسرحي ، يمكن أن نستشف بأن الفترة الزمنية للأحداث استغرقت سنوات عدة ، حتى بدأ على شخصية ابن إسحاق الشيخوخة في نهاية المسرحية ، في حين لم يكن قد شاخ وشاب في بداية المسرحية .

المكان :

اشتملت هذه المسرحية على مكانين هما :

- غرفة حديثة بها مكتبة وكرسي ومكتب ، حيث بدأت أحداث المسرحية بها .
- غرفة في قصر الخليفة العباسي حيث الرياش والمقاعد الوفيرة ، حيث معظم أحداث المسرحية في هذا المكان .

الصراع :

تجسد الصراع في المسرحية ، بالمعنى المجازي وليس المعنى الحقيقي ، حيث خلت هذه المسرحية من الصراع الحقيقي ، لكن الصراع المجازي يمكن أن نحصره في صراع "ابن إسحاق" مع الزمن وهو يحاول أن يؤلف كتابه المشهور "سيرة خاتم الأنبياء والرسل ، محمد صلى الله عليه وسلم" هذا الصراع كان من أجل أن ينهي كتابه في وقت قياسي ، وقد بلغ من

---

(١) الهدهد، روضة الفرخ، حكايات كتب، مصدر سابق ، ص ١٨-١٩.

الشيخوخة ما ظهر عليه ملامحها ، لكنه في النهاية ينجز ما طلب منه أمير المؤمنين أبو جعفر المنصور:

"إضاءة على قصر أمير المؤمنين .. ولكن يبدو على الحضور التقدم في العمر دلالة على مرور الزمن...الابن الصغير وقد كبر وأصبح في الخامسة عشر أو أكثر ،وأما أمير المؤمنين فقد ابيضت لحيته وانحنى ظهره.. وكذلك الوزراء" (١) .

"المهدي "ابن أمير المؤمنين" : يا والدي ..أتذكر العالِم الشيخ محمد بن إسحاق الذي طلبت منه كتابة التاريخ ؟

أمير المؤمنين : من يا ولدي ؟

المهدي : محمد بن إسحاق العارف بقصص الأنبياء والرسل وتاريخ الجزيرة العربية ، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ..

أمير المؤمنين "يتذكر" : نعم.. هل أحضر ما طلبنا منه كتابته ؟

المهدي : هو بالباب وقد أحضر عشرات الأوراق والمجلدات .

أمير المؤمنين : دعه يدخل".

اللغة :

تُعَد لغة هذا النص لغة فصيحة في أغلبها ، قريبة إلى مدركات الطفل وقاموسه اللغوي . حيث عمدت الكاتبة إلى تضمين بعض الآيات لإضفاء الصبغة الدينية على النص المسرحي باعتبارها مسرحية دينية تتحدث في ثناياها عن سيرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، والتعريف بقصص الأنبياء " ادم ، نوح ، إبراهيم " عليهم السلام ، ومن ذلك قوله تعالى في سورة البقرة : " فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر " ، وقوله : " قلنا يا نار كوني بردا وسلاماً على إبراهيم " ، وقصة سفينة نوح وما حدث في الطوفان . وأدخلت الكاتبة في قاموس الطفل ترادف في بعض المصطلحات مثل :" ضجيج وجلبة " ، ومزجت الكاتبة مسرحيتها النثرية بقصائد شعرية للشاعر الأردني علي البتيري لخدمة النص المسرحي . ونوعت الكاتبة في

(١) الهدهد، روضة الفرخ، حكايات كتب، مصدر سابق ص ١٦.

أساليبها اللغوية كالتعجب ، مثل : " ما العجب في الأمر يا جدي !" ، والاستفهام مثل : " من ترون أعلم الناس بالسيرة النبوية وبأخبار الأنبياء والرسل؟؟ " والتكرار أو التوكيد مثل : " فهمت ، فهمت"، " ما هذا يا جدي ، ما هذا يا جدي " ، كما وراعت تشكيل النص المسرحي في أغلبه لزيادة القدرة على الفهم السليم والقراءة الصحيحة .

أما ما يؤخذ عليها ما يلي : فقد استعملت كلمات فوق مستوى الفئة العمرية الموجه لها النص المسرحي مثل : " صدحت ، اضطهدت " ، وكذلك وجود أخطاء لغوية ونحوية مثل : "اللحوق " والصواب(اللحاق) ، و "عجب " بدلا من(عجباً)، وإسقاط حرف الجر من ذلك قولها: " إضاءة دلالة تقدم الزمن " بدلا من (على تقدم الزمن) و" ثم تنار دلالة تقدم الزمن "

والصواب (تنار دلالة على تقدم الزمن) ، وأغفلت الكاتبة علامات الترقيم والاستفهام مثل :" من يستطيع قراءة هذا الكتاب " " من هذا" ، " ما العجب في الأمر يا جدي " ،" ما أجمل هذا وما أروعه" ، وكذلك إثبات الألف في " ابن " عند وقوعها بين علمين مثل : " محمد بن عبد الله ابن عبد المطلب" ، وكتابة الرقم ثمانية رقما وليس بالكلمات . وكذلك استخدام بعض الكلمات في نفس الفقرة من ذلك مثلا كلمة (عجبا) .

الجد : " ماذا أرى ؟ "عجبا" انه كتاب السيرة النبوية لمؤلفه ابن هشام ...."عجبا" .

الحفيد : ما العجب في الأمر يا جدي .

الجد : "عجبا" يا بني انه نفس الكتاب الذي أقرا منه ... انظر وكان بإمكانها أن تأتي بمرادف لإثراء قاموس الطفل اللغوي مثل (ما هذه المصادفة ، لله درك) .

واستعملت لفظة " المدعو " وهي كلمة سلبية لا تليق بقيمة عالم ومؤرخ عظيم .

وقد جاءت اللغة بسيطة وواضحة تجمع في مفرداتها الفصيحة بين أصالة اللغة ومعاصرتها بحيث تكون هذه المفردات واضحة وبسيطة تناسب مستوى الطفل المتلقي . حيث راعت فيها الكاتبة التعبير اللغوي الفصيح في المواقف والمواطن المناسبة ، والمتناسقة مع الحدث والموقف.

ومزجت الكاتبة أسلوبها البسيط بقدرتها على التعبير عن المشاهد الحوارية التي احتاجت بأن تكون متوسطة بعض الشيء ، من أجل توضيح المشهد الحواري وإشباعه في ضوء التفاعل بين الشخصيات في النص المسرحي .

سادساً نموذج مسرحية " من يحكم الجزيرة "(١) للكاتبة نهلة الجمزاوي :

جاءت المسرحية في عشرين مشهداً وتدور أحداثها في جزيرة خيالية توفي حاكمها ، وتقوم ابنته الأميرة بالبحث عن الشخص الذي يصلح أن يشاركها حكم الجزيرة لأن أعراف الجزيرة لا تسمح أن تتولى امرأة الحكم ، وفيما يلي نجمل مشاهدها العشرين :

المشهد الأول :

عرفتنا الكاتبة في هذا المشهد بالمكان وهي جزيرة خيالية جميلة وأهلها يحبون الحياة ومن صفاتهم حب العدل :

"والطير جاء يحتمي
بظل نورعدلنا " (٢).

والدفاع عن أرضهم من الأعداء :

" نارعلى من نفسه
تسوقه لبغضنا " (٣)

كما يمتازون بالكرم :

" بحر العطاء بحرنا
يامرحبا بضيفنا " (٤) .

---

(١) الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح، مصدر سابق،ص ١٣٢-١٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٤

(٢) المصدر السابق ص١٣٤

(٣) المصدر نفسه.

(٤) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق، ص١٣٤.

المشهد الثاني :

يبدأ المشهد بصوت بكاء ونعي لحاكم الجزيرة :

" الرجل : مات الحاكم يا ويلاه

ذهب الحاكم وا حزناه " [١] .

كما يظهر حزن الأميرة على وفاة والدها ، ويكشف لنا هذا المشهد عُرف الجزيرة فيمن يحكمها ، والذي يقتضي بأن يكون رجلاً ، فتقف الأميرة حائرة إلى أن تعثر على فكرة ، لينتهي المشهد على إثرها بقولها :

" وجدتها ... وجدتها " [٢] .

المشهد الثالث :

بين لنا هذا المشهد الفكرة التي اهتدت إليها الأميرة لإيجاد زوج لها يحكم الجزيرة من خلال إخبارأهل الجزيرة برغبتها في اختيار زوج لها من بينهم بشرط أن ينجح في حكم الجزيرة لمدة شهر كامل تكون بمثابة تجربة له ، وفي هذا المشهد عرفتنا الكاتبة على ماهية المتنافسين لنيل شرف الزواج من الأميرة وحكم الجزيرة .

المشهد الرابع :

نرى في هذا المشهد مجموعة من سكان الجزيرة وهم (الناسك ، التاجر ، الطبيب ، العالم ، الفنان ، الشاعر ، الفارس) الذين يقدمون أنفسهم من خلال ذكر بعض من المزايا التي يتمتعون بها ، وهنا هيأت القارىء لما سيحدث في الفصول اللاحقة .

---

(١) المصدر السابق، ص ١٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

المشهد الخامس :

يأتي هذا المشهد استكمالا للمشهد السابق ، حيث تجمع المواطنون الراغبون في دخول اختبار الأميرة ، وأخذوا بطرح شعاراتهم وأفكارهم المستقبلية لحكم الجزيرة ، وقد أرادت الكاتبة أن تجعل الطفل يعيش التنافس بين المرشحين ، ويبدو أنها قد أرادت أن تهيئ الطفل لجو الانتخابات التي قد يتعرض إليها في حياته أو مدرسته مثل (عريف الصف ، مجلس الطلبة ، بعض اللجان) .

وبعد تفكير في آلية دخولهم وترتيبهم تتوصل الأميرة إلى فكرة إجراء قرعة بينهم لترتيب دخولهم عليها .

المشهد السادس :

يبدأ المشهد إيمانيا بظهور الناسك جالسا على كرسي الحكم بخشوع ، وبعد أغنية تمثل أهدافه وشعاراته التي طرحها نرى تأثر الحرس من خلال الصلاة والتعبد ، وقد تمثلت فكرته لإصلاح الناس وسعادتهم في الجزيرة بدوام التعبد والصلاة ، وعدم الاهتمام بأمور الحياة من عمل وغيره مما أدى إلى توقف الإنتاج في الجزيرة :

"الأميرة : نفد الطعام أيها الناسك الحاكم ، فلا مزارع ولا تاجر يشتري ويبيع ولا صانع ولا صياد" (١) .

وأدرك الناسك في النهاية فشل حكومته على أرض الواقع ، لتقوم الأميرة بإبعاده .

المشهد السابع :

ظهر في هذا المشهد المنافس الثاني (التاجر) ويبدو من أغنية الكورال أنه يعتبر المال هو الحل العملي لجلب السعادة لأهل الجزيرة :

" سعادتكم بأموالي " (٢) .

---

(١) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق، ص ١٤٤.

(٢) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق، ص١٤٤.

المشهد الثامن :

في هذا المشهد كان حاكم الجزيرة (التاجر) يتصور سعادة سكان الجزيرة في توفر المال والمشاريع التجارية (المصانع والمتاجر) ، ونلحظ هنا جشع التاجر وطمعه من خلال فتح البنوك لإعطاء القروض لسكان الجزيرة ؛ ليعود ذلك بالفائدة عليه كونه صاحب رأس المال:

"التاجر : مولاتي أنا وفرت لهم المال ليشتروا ما يريدون

الأميرة غاضبة : بالقروض والفوائد التي ستبتلعها خزائنك فيما بعد" (١) .

ثم تأتي نتيجة عمله ومشاريعه التجارية التي أنشأها على حساب المشاريع الخدماتية كالمستشفيات التي تعالج فقراء الجزيرة لأنها مشاريع لا تدر عليه ربحا لا سيما من فقراء الجزيرة ، ثم تأتي نتيجة أعماله :

"الأميرة : وتركت شعبك دون طب أو علاج اذهب فلن تصلح حاكما لهذه الجزيرة "(٢) .

المشهد التاسع :

في هذا المشهد يظهر الطبيب وهو يلبس تاج المُلك ويردد أغنية معتزا بعلمه وطبه ومقدما الخدمات الصحية للجزيرة (تقديم الأدوية ، وشفاء الأمراض ، والاهتمام بالصحة) واعدا بتسخير وقته لتحقيق هذه الأهداف :

" وأوقاتي سأقضيها

مع العِلات أشفيها" (٣) .

---

(١) المصدر السابق، ١٤٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٣) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق، ص ١٤٦.

المشهد العاشر :

يظهر الطبيب معجبا بانجازاته الصحية في الجزيرة ، وقد قضى على الأمراض والعلل :

"الطبيب : الناس كلهم أصبحوا أصحاء الجسد منذ بدأت بحكم الجزيرة"[١]

إلّا أن الطبيب وإن اهتم بصحة البدن فقد أغفل صحة العقل (العلم) :

"الأميرة : بنيت المستشفيات ونسيت أن تبني المدارس والجامعات ودور العلم ، أنت لا تصلح حاكما".[٢]

فيدرك الطبيب أنه لا يصلح حاكما فينسحب من مجلس الحكم.

المشهد الحادي عشر :

في هذا المشهد يظهر العالم معرفاومفتخرا بنفسه :

"أنا العالم أنا العالم

أنا الدارس أنا الفاهم" المصدر نفسه[٣]

مبينا أن سبب النجاح والسعادة في العلم وإخراج الناس من الجهل :

" بعلمي سوف أسعدكم

ومن جهل سأخرجكم "[٤].

المشهد الثاني عشر :

يُظهر لنا هذا المشهد العالم وهو فخور بإنجازاته ؛ حيث الناس منهمكون في القراءة والكتابة ومشغولون "بالنت وإرسال الايميلات لبعضهم" ، ويظهر هنا تجاهل الناس لأمور الحياة

---

(١) المصدر السابق ص ١٤٦

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤٦-١٤٧.

(٣) ص ١٤٦_ ١٤٧ .

(٤) المصدرنفسه ، ص ١٤٧ .

الأخرى من نظافة الشوارع والزراعة والتدريب على السلاح ، لأن العلم هــو الــسلاح الــذي سيحمي الجزيرة من أعدائها ، العلم فقط دون غيره .

ونلمس في هذا المشهد مشكلة اجتماعية معاصرة نتيجة التكنولوجيا ؛ فقد أثرت سلبا على العلاقات الاجتماعية :

"عامر : كلهم مشغولون بالنت يا مولاي حتى أن لا أحد بات يرى الآخر ويكتفون بإرسال الايميلات لبعضهم في المناسبات "[١].

وفي نهاية المشهد تدخل الأميرة على مجلس الحكم فزعة وخائفة تتساءل :

"ماذا تفعل أيها الحاكم ؟ والأعداء على باب الجزيرة يحاصرونها ".

فيستغرب لذلك :

الأعداء ؟؟؟

وفجأة يدخل الفارس :

"الفارس : الويل لأعداء جزيرتنا أنا لهم يا مولاتي "[٢]

ونلاحظ هنا دخول " الفارس " على مجلس الحكم أثناء وجود الحاكم المرشح " العــالم" ، على عكس بعض الشخصيات في المشاهد السابقة والتي كانت تظهر في بداية المشاهد جالــسة على كرسي الحكم ، ولعل ذلك يعود إلى شجاعته وحماسته واندفاعه الكبير .

المشهد الثالث عشر :

تنقلنا الكاتبة في هذا المشهد إلى جو المعارك (صوت صليل السيوف وحــوافر الخيــل وصرخات المقاتلين) ، ثم يأخذ الفارس بالغناء مفتخرا بقوته وشجاعته ،وأن القوة هي ســبب السعادة والنصر وهزيمة الأعداء ،لتبقى الجزيرة حرة بعيدة عن مطامع الأعداء :

---

(١) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق، ص١٤٧ .

(٢) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق ، ص١٤٧.

"بسيفي سوف أسعدكم

وأصحبكم وأحرسكم

من الأعداء أنقذكم "[١]

ثم يأت النصر على الأعداء ويقرر الفارس أن يبني المعسكرات ومراكز التدريب العسكري لتدريب جميع سكان الجزيرة ليصبحوا محاربين :

"سأحول كل رجل بل كل طفل وامرأة إلى جندي محارب" [٢].

المشهد الرابع عشر :

تظهر الأميرة ووصيفتها وقد أعجبت بقوة وشجاعة الفارس ، إلا أنها لا ترى بفارس أحلامها القوة فحسب :

"الأميرة : أريده رقيقا ...حنونا .... يملأ الجزيرة جمالا وحبا ..." [٣].

ولأن الفارس جعل من الناس بلا قلوب لكثرة معاركه ، فكانت عاقبته كسابقيه .

المشهد الخامس عشر:

يظهر الفنان معبرا عن نفسه بالرقص والغناء ، حيث نلمس هنا أنه مثّل وظيفته بحرفية على الواقع ، كما ونرى أن الفنان قد جمع أكثر من هواية (كالرسم والموسيقى والغناء والشعر والكتابة)

" انا الكاتب انا الشاعر

انا العاشق انا الساهر "[٤].

---

(١) الجمزاوي، نملة، أنا الفرح، مصدر سابق ، ١٤٨.

(٢) المصدر السابق ص ١٨٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

(٤) الجمزاوي، نملة، أنا الفرح، مصدر سابق ، ص١٩٤ .

المشهد السادس عشر :

كغيره من الحكام الآخرين السابقين له يعتد الفنان ويفتخر بشعره وفنه وأدبه ، وأنه ارتقى بالجزيرة ليصبح كل أهلها شعراء وأدباء ، وبالإضافة إلى ذلك فقد نشر الموسيقى واللوحات الفنية الجميلة في الجزيرة ، وأصبح شغلهم الوحيد هو الفن والشعر والأدب مما أغضب الأميرة:

"الشاعر : والآن دعيني أسمعك قصائدي الجميلة يا مولاتي

الأميرة : " تقف غاضبة " لا أريد إن اسمع شيئاَ اذهب الآن أيها الشاعر

أمر مولاتي ..." (١)

المشهد السابع عشر :

نرى الأميرة في هذا المشهد وهي تغني مع الكورال ، ونلمس حيرتها بعد أن فشل كل المرشحين في الاختبار :

"من يحكم الجزيرة

من يسعد الأميرة

من يصلح البلاد

من ينقذ العباد

من يزرع الأمل

بالعلم والعمل "(٢).

ونلمس في هذا المشهد تطور الأزمة لتبلغ ذروتها بتحديد للمشاكل التي تعيشها الجزيرة من عدم وجود حاكم لها بعد فشل الأشخاص السابقين في الاختبار

---

(١) المصدر السابق، ص١٥٠.

(٢) المصدر نفسه ص١٥٠.

المشهد الثامن عشر :

تبلغ الأزمة ذروتها حيث تبدو الأميرة حزينة وحائرة :

"الأميرة : ماذا افعل يا فطينة

لم تنفع نصيحتك أبدا

ما الحل يا فطينة ؟ "(١).

ثم تظهر بوادر الحل بدخول الشاب على الأميرة وقد مهدت الكاتب للحل على يديه حيث ذكرت أنه حكيم ، وأن اسمه راجح وهو شاب وسيم وقوي " ترفع رأسها فتنبهر الأميرة بشخصيته :

" أهلا بك يا ...

الشاب : راجح ... اسمي راجح يا مولاتي "(٢).

حيث يقوم بتذكير الأميرة بأهمية كل واحد من المتسابقين ودوره في حكم الجزيرة ، ويتوصل إلى أن الجزيرة بحاجة إليهم جميعا، فيقترح على الأميرة إنشاء مجلس حكم يضمهم جميعا ؛ بحيث يختار الشعب أعضاء هذا المجلس .

المشهد التاسع عشر :

يبدأ المشهد بتجمع الناس في ساحة كبيرة لتطل عليهم الأميرة ؛ مبينة لهم طريقة اختيار مجلس حكم الجزيرة ، وأن الشعب هو صاحب القرار في اختيار الأفضل من المرشحين :

"الأميرة :أنتم ستوافقون على من تجدونه مناسبا " (٣).

---

(١) الجمزاوي، نملة، أنا الفرح، مصدر سابق ص ١٥١.

(٢) المصدر السابق، ص١٥٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٥.

المشهد العشرون :

تظهر نهاية المسرحية بتشكيل مجلس الحكم وموافقة الشعب عليه ، ثم يظهر الفيلسوف والحكيم راجح صاحب الفكرة ، وقد أمسك بيد الاميرة ليشاركها في حكم الجزيرة ، ثم يأخذون بالرقص والغناء للتعبير عن الفرح وعصر جديد مع نهاية سعيدة للمسرحية :

" هنا هنا هنا هنا

أرض الحياة أرضنا

لنا لنا لنا لنا

الأمس والغد لنا " (١).

ويلاحظ من خلال استعراضنا لمشاهد المسرحية أن الكاتبة كانت تهيئ لظهور الحاكم الثاني عن طريق كشف الأميرة لعيوب الحاكم الحالي فنجد أن الناسك ركز على العبادة دون العمل والسعي للأمور الأخرى ، ثم جاء التاجر وركز على العمل والمال دون الصحة ، ثم جاء الطبيب الذي ركز على الصحة دون العلم وهكذا .

كما ويلاحظ أن لكل حاكم جانبين ، جانب نظري في مشهد (البرنامج الانتخابي) ، وجاء الجانب العملي في مشهد آخر تالٍ له (التطبيق للجانب النظري) .

ويظهر من خلال النص أن جميع حكام الجزيرة في عزلة عن الشعب فهم يعطون الأوامر لتنفيذها ثم تأتيهم الأخبار بالنتيجة التي يرغبون فيها وهم جالسون في مجلس الحكم .

كما احتوت المسرحية على عدة أفكار ثانوية منها :

- إن كل شخص مهما بلغ من مكانته الاجتماعية " تاجر ، طبيب ، ناسك ، عالِم ، فنان " فإنه لن يبلغ درجة الكمال ، وإنما الكمال باتفاق مجموعة من الأشخاص على رأي معين .
- إشراك كلا من الجنسين في الحكم سواء على مستوى الدولة ام على مستوى الأسرة والبيت .

---

(١) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق، ص١٥٥ .

سماع المشورة والأخذ بآراء الآخرين وتجربتها على أرض الواقع للحصول على نتائج ملموسة وعدم اليأس والاستسلام من المحاولة الأولى .

- أرادت الكاتبة أن تبين للطفل بعضا من شؤون الحكم بأسلوب مبسط قريب من عقله ومدركاته الحسية فمجلس الحكم الذي يضم ذوي الخبرة يمثل مجلس الوزراء الذي يدير شؤون البلاد ، كما عرفته على بعض المصطلحات السياسية مثل الديمقراطية ، الدستور واستفتاء الشعب لأنه هو صاحب القرار والحكم .

المكان والزمان:

بدأت الكاتبة مسرحيتها بوصف مكان حدوث المسرحية وما يحيط بها من أصوات طبيعية وتضاريس جغرافية ، رغم أنها لم تحدد مكان الجزيرة ولا اسمها إنما تركته مبهما .

وأما عن الزمان فلم تشر إلى زمن حدوث الأحداث بشكل مباشر، وإنما نلحظ من خلال النص أنها دمجت بين الماضي والحاضر ؛ فالماضي يتمثل بشخصية "خبور" الذي يمثل وسيلة الإعلام في الجزيرة ، والحاضر بحديثها عن بعض المصطلحات التكنولوجية المعاصرة مثل " الجوجل ، الشات ، الإيميل " .

وأما عن الزمن الذي استغرقته أحداث المسرحية , فَيَصل إلى عام واحد ، وأما عن زمن عرض المسرحية فقد يصل إلى أكثر من ساعة ؛ لكثرة مشاهدها والتي بلغت العشرين مشهداً ، وكذلك احتوائها على الكثير من المشاهد الغنائية .

الفئة العمرية :

لم تشر الكاتبة إلى الفئة العمرية الموجه لها هذا النص ، ولكننا نستطيع من خلال قراءته أن نلحظ أنه يتوجه إلى أواخر الفئة العمرية من ثمانية إلى اثنتي عشرة سنة، فنجد أن هذا النص يغرس فضيلة العمل والعلم والتعليم في نفوس النشء ، كما أنه قُدّمَ بأسلوب هزلي ساخر ، لكنه هادف في نفس الوقت ، وهذه السمات من ميزات هذه الفئة العمرية .

البناء الدرامي :

كما أن لكل بيت أساسات ودعامات يقوم عليها ، فإن الأساس الذي تقوم عليه المسرحية هو البناء الدرامي ، ففيه يوحي لنا بأفكاره عن لسان الشخصيات ؛ كي يُوصِلها للقراء بأسلوبه الخاص به .

على الرغم من أننا لم نلمس للحاكم (الأب) أي دور يذكر، إلا أن الكاتبة أشعرتنا بأن الجزيرة كانت تعيش في زمانه بالحب والسعادة والعدل ، ويتضح ذلك بقول الأميرة :

" الأميرة : أريد أن أحكم بعدل أبي ومحبته "[١].

وقد جاءت البداية الحقيقية لهذا العمل الأدبي بالإعلان عن وفاة الحاكم ، وهنا تبدأ الأزمة بالظهور، حيث نجد الأميرة حائرة لعدم وجود وريث لوالدها يحكم الجزيرة كم هو العرف السائد في الجزيرة :

"ومن أين آتي برجل وليس لي إخوة "[٢]

ويذيع المنادي "خبور " عن رغبة الأميرة في اختيار خليفة لوالدها وزوج لها في آن واحد ، ويبدأ الراغبون بالترشح في التوافد على ديوان الأميرة ؛ وقد وقع الاختيار على خمسة أشخاص من ذوي الكفاءة ، وقد منحت كل واحد منهم مدة شهر لترى من هو الأنسب لحكم الجزيرة .

وتأخذ الأزمة بالتصاعد شيئا فشيئا بتتابع فشل المرشحين في حكم الجزيرة ، حيث نلاحظ ان كل مرشح قد حكم الجزيرة بمنظوره الخاص وبمهنته ، ثم لتبلغ الأزمة ذروتها بعدم صلاحية أي منهم للحكم :

" الأميرة : ماذا أفعل يا فطينة ، لم تنفع نصيحتك .. أبدا ما الحل .. يا فطينة .. "[٣]

---

(١) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق، ص١٣٦ .

(٢) المصدر السابق ص١٣٦ .

(٣) المصدر نفسه ص١٥١

ثم تأخذ الأزمة بالانحدار بظهور الحكيم " راجح " وإعجاب الأميرة به منذ الوهلة الأولى :

" ترفع رأسها فتنبهر الأميرة بشخصيته " .. أهلا بك يا ..." [١]

وينساب الحل تدريجيا باقتراح " راجح " على الأميرة إنشاء مجلس حكم لحكم الجزيرة ، بحيث يضم هذا المجلس نخبة المرشحين :

" راجح : مجلس مكون من الشاعر والتاجر والناسك والطبيب والفارس "[٢]

ثم يكون الحل بتطبيق فكرة راجح وتشكيل مجلس الحكم الذي أختيرمن قبل الشعب،

لتنتهي المسرحية نهاية سعيدة محببة للأطفال :

" إنه راجح شريكي في حكم الجزيرة " . [٣]

عنوان المسرحية :

استخدمت الكاتبة أسلوب الإستفهام في صياغة عنوان مسرحيتها " من يحكم الجزيرة ؟ " لإضفاء نوع من التشويق لدى الطفل ، وشد انتباهه لأحداثها .

كما واستخدمت لفظ " الجزيرة " ولم تستخدم المدينة أو القرية ؛ لأن لفظ الجزيرة يحتوي على خيال أكثر من غيره من الأماكن .

اللغة :

جاءت لغة المسرحية في أغلبها فصيحة وسلسلة وقريبة من قاموس الفئة العمرية الموجه لها هذا النص .

فعرفت الطفل بالأصوات كصوت البحر (هدير) ، كما عرفتنا على صوت السيف (صليل) ، وعرفت الأطفال بأسماء بعض الدول (هولندا) ، وعرفتنا على أداة موسيقية (البوق)

---

(١) المصدر نفسه ص ١٥٢

(٢) الجمزاوي، نملة، أنا الفرح، مصدر سابق، ص١٥٤ .

(٣) المصدر السابق ص١٥٥

الذي يستخدمه المنادي لجمع أهل الجزيرة ، ومما يسجل للكاتبة أنها مزجت في لغة هذا النص بين الحاضر ، ممثلا بالعبارات المعنية بالحاسوب :(الشات ، النت ، الايميل ، الجوجل):

"فطينة :الشات يا أميرتي " . (١)

" ابحثي في الجوجل يا مولاتي عن الحل "(٢)

والماضي ممثلا بـــ : (السيف ، حوافر الخيل) ، كما وعرفت الكاتبة الأطفال ببعض المهن والحرف مثل (التاجر ، المهندس ، الطبيب ، الفنان ، الشاعر) ، كمـــا وتنوعـــت فـــي استخدامها للأساليب البلاغية فنجد الصور الفنية الجميلة :

" هيا لنقطف المنى

نضيء زهر حلمنا " . (٣)

كما وظفت الشعر لخدمة النصوص وهو شعر جميل في كلماته وعباراته الموسيقية لهـــا وقعها الجميل على إذن الطفل .

ونجد المحسنات البديعية لإضفاء وقع موسيقي للعبارات على أذن الطفل مثل الـــسجع : "العابد ، الواحد ... الماهر ، الشاطر "، والجناس غير تام " أمـــوالي ، مـــالي "، واســـتخدمت الطباق " الأمس والغد ... يحبنا و لبغضنا)" ، كما واستخدمت التكرارالذي يفيد التوكيد لجـــذب انتباه الطفل لأمر ما مثل : " وجدتها ... وجدتها " "المنادي : يا أهل الجزيـــرة ... يـــا أهـــل الجزيرة " .

ومن المآخذ على هذا النص كثرة الأخطاء الإملائية والمطبعية والنحوية : (دائموا خطـــأ والصواب دائمو ، خطأ مطبعي " فية " والصواب (فيه) ، "عع" والصواب عن ، و "الموسيقا " والصواب (الموسيقى) ، "ايها "والصواب أيها ،و "الوحات" والصواب اللوحـــات ، و"ينطلـــق الرجل بالتعبير عن نفسه غناء " والصواب مغنياً ، وخطأ مطبعي "ولاي "بدلاً من مولاي ، و "جعتهم " والصواب وجعلتهم ، "إذهب " والصواب اذهب ، وأسقطت حرف (م) الجمع في " لك"

---

(١) المصدر نفسه ص١٣٦

(٢) المصدر نفسه ص١٥١

(٣) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق،ص١٣٤ .

والصواب (لكم) ، خطأ "الأمير" بدل الأميرة ، خطأ نحوي و "لم يرعى " والصواب ولم يرع ، "خطأ مولاتى " والصواب مولاتي ، و"كاننا" والصواب (وكأننا ....) .

كما أنها لم تراع علامات الترقيم ، لا سيما الاستفهام مثل " وماذا يقول العرف يا فطينة ، هل غيرت الأميرة رأيها " .

كما وجاءت بعض الكلمات مجردة صعبة الإدراك مثل مفهوم "العرف" وحبذا لو استخدمت بدلا منه (العادة أو التقليد) ، ومفهوم " حذق " صعب وغير مدرك للطفل، وكان من الممكن استخدام مرادف أقرب للطفل مثل (فطن ، ذكي) وكذلك كلمة " صخبا " .

كما ووقعت الكاتبة في أخطاء تربوية عندما وظفت بعضا من الشتائم على لسان الأميرة نحو مربيتها والتي قد يستخدمها الطفل في حياته اليومية مثل " وصيفتي البلهاء ، ونصائحك الحمقاء " ، وكان ينبغي على الكاتبة أن تظهرالوصيفة بعدم الرضى عن هذه الشتائم وأن تعاتب الأميرة كونها في عمر والدتها حتى نبين للطفل أن مثل تلك الألفاظ من السلبيت وغير مرغوب بها .

ولجأت الكاتبة في بعض الأحيان إلى استخدام الألفاظ العامية مثل "وبعدين ، هو هو " ، يوجد لبس وإبهام عند قول الكاتبة على لسان الأميرة :

"تصوري يا جليلة " فمن جليلة هذه ؟ مع العلم أن اسم وصيفة الأميرة هي " فطينة " ، وقد استبدلت دور الأميرة بالناسك في العبادة : " الناسك : ترفع يدها احتجاجا وتجلس على عرشها" والصواب الأميرة ، كما واحتوت على بعض الجمل المبهمة مثل " يحمل كتابا كبيرا يثير الضحك ويغرق داخله " .

كما وقعت الكاتبة في خطأ في طريقة صياغة الحوار مثل :

" الأميرة : ماذا يا عامر هناك شاب يريد ان يقابلك يا مولاتي " وكان ينبغي عليها فصل الجملتين عن بعضهنا البعض لتكون الثانية على لسان " عامر " .

الشخصيات :

اشتمل هذا النص على نوعين من الشخصيات هما :

الأساسية والثانوية ، فالأساسية جسدتها الأميرة " لحن الحياة " وساندتها في البطولة وصيفتها " فطينة " .

الأميرة : فتاة في ريعان شبابها لم تحدد الكاتبة عمرها ، لكن يبدو أنها في أواخر العقد الثاني من عمرها ؛ حيث نلمس ذلك في رغبتها بالزواج وقولها في مكان آخر " وعلي أنا بصغر سني أن أرشدها لا أن ترشدني "، كما أنها تتمتع بالحكمة والذكاء ؛ ونلاحظ ذلك في عدم التسرع في اختيار من يسد مكان والدها ، وإنما وضعت صفوة أهل الجزيرة في اختبار؛ لتختار الأفضل منهم لحكم الجزيرة ، كما أنها لم تخل من صلاطة في لسانها من خلال شتائمها المتكررة لوصيفتها .

الوصيفة : امرأة يبدو أنها في أواخر العقد الخامس من العمر ونلحظ ذلك من خلال مكانتها كونها مربية للأميرة ؛ فبتّالي سيكون عمرها ضعف عمر الأميرة ، كما أنها تتمتع بخفة الدم والحيوية ، ونلمس ذلك من خلال دعاباتها بين الفينة والأخرى للأميرة ، بالإضافة إلى معرفتها بعالم التكنولوجيا " الإنترنت ، الشات ، الجوجل "

أما الشخصيات الثانوية فجسدها المرشحون لنيل شرف حكم الجزيرة ، بالإضافة إلى شخصية عامر " كبير الجند " وخبور وفلفول وراجح ، وبعض الشخصيات الهامشية التي لم يكن لها ذلك الدور الواضح " رجل ١ ...رجل ٢...رجل ...٣ ...رجل ٤ " ، والرجل الذي كان يبكي حزنا على الحاكم في بداية المسرحية ، وطفل صغير .

واما البعد الإجتماعي فنراه واضحا جليا للشخصيات الثانوية لا سيما أولئك المرشحون للحكم ، فنجد :

ــــ عامر : كان بمثابة وسيط بين الأميرة و المرشحين من جهة ، والحكام وسكان الجزيرة من جهة أخرى ؛ لنقل أخبارهم وما آل إليه مصير السكان بعد فترة حكم المرشح :

" عامر : الناس يموتون من المرض يا مولاي " [١].

ـــ الناسك : مثل الشخصية الدينية ، حيث نكرت الكاتبة دينه رغبة في الوحدة الدينية بين أطفال العالم ، ويبدو أن الكاتبة كانت متأثرة بفكرة حوار الأديان ، وقد ركز في حكمه للجزيرة على العبادة وأهمل بقية شؤون الحياة ، لذا آل مصير حكمه إلى الفشل . ويبدو أن الكاتبة استوحت هذه الشخصية من قصة عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ عندما دخل على الناس في المسجد وهم يعبدون الله دون عمل ، فقال لهم قوموا إلى عملكم فإن السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة .

ـــ التاجر : لعب دور المستثمر والاقتصادي والذي لا هم له سوى الربح على حساب سكان الجزيرة .

ـــ الطبيب : مثل دور رجل الصحة في الجزيرة ، ونلمس فيه شيئا من الغرور عندما زعم أنه يشفي الناس من جميع العلات .

ومما يؤخذ على الكاتبة قولها على لسان الطبيب : " من الأمراض أشفيكم " وهذا خطأ واضح وصريح وتناقض مع قوله تعالى : " وإذا مرضت فهو يشفين " فالشفاء لا يكون إلا من عند الله .

ـــ العالم : جسد شخصية المثقف الذي لا هم له سوى العلم والمعرفة ؛ من خلال القراءة ، وأغفل التواصل الإجتماعي بين الناس . وكان يعتقد أن العلم هو وسيلة الدفاع عن الجزيرة ؛ العلم من ناحية نظرية فقط .

ـــ الفارس : لعب دورالفارس الشجاع المقدام الحريص على أمن الجزيرة ؛ لذا جيش كل سكان الجزيرة كبارا وصغارا للدفاع عن الجزيرة . فكانت العاقبة أن قست قلوبهم .

ـــ الفنان : مثل دور الرجل العاطفي من خلال فنه وشعره ، وأغفل الجوانب العقلية .

ـــ راجح : مثل دور حكيم الجزيرة وفيلسوفها ، ورغم صغر سنه إلا أنه تميز بالذكاء .

خبور : لعب دور وسيلة الإعلام للجزيرة ، فكانت مهمته نقل الأخبار لسكان الجزيرة .

---

(١) الجمزاوي، نهلة، أنا الفرح، مصدر سابق،١٤٥

ونلاحظ أن الكاتبة نجحت في التوفيق في اختيار أسماء بعض الشخصيات ودلالتها ؛ ففطينة تمثل الفطنة والذكاء من خلال أفكارها ، وراجح الذي يمثل رجاحة العقل في رأيه ، وخبور الناطق الإعلامي باسم الجزيرة .

الحوار :

بما أن الحوار ركيزة أساسية للنص المسرحي يتميز به عن سائر الأجناس الأدبية ، ولا بد أن يتميز بالوضوح والبساطة لا سيما في النص المسرحي المقدم للطفل ، وهذا ما لمسناه في هذا النص المسرحي ؛ فقد تنوعت جمل الحوار بين الجمل البسيطة والجمل المركبة ، حيث غلب الحوار البسيط على النص المسرحي ، ومن ذلك :

" الأميرة : فكري معي يا فطينة

فطينة : حسنا سأفكر " [١].

كما لم يخل النص من الجمل المركبة ، ومن ذلك :

" الأميرة : فكرة عظيمة يا فطينة ... اذهب يا كبير الحرس واجري قرعة بينهم ليحصل كل منهم على ترتيبه "[٢] .

كما ونلاحظ أن هذا النص تميز بالحوار بين شخصيتين فأكثر ، ولم نلحظ وجودا للحوار الداخلي " المونولوج " .

وتميز هذا النص بكثرة الجمل الإستفهامية :

" فتى : وهل ستتزوج المجموعة ؟

خبور : أين عقلك يا فتى ؟

الفتى : إنه هنا في رأسي " .

الصراع :

احتوى هذا النص على نوعين من الصراع ؛ صراع أساسي تمثل بشخص الأميرة التي كانت تبحث عن حاكم يخلف والدها في حكم الجزيرة ، واستمرهذا الصراع إلا أن عثرت على الشخص المناسب الذي رأت فيه الزوج والحاكم في آن واحد .

---

(١) الجمزاوي، نملة، أنا الفرح، مصدر سابق،ص١٤١

(٢) الجمزاوي، نملة، أنا الفرح، مصدر سابق،ص١٤١ .

وصراعات جانبية نراها بين المتنافسين لحكم الجزيرة ، فكل واحد منهم كان يسابق الآخر في تقديم أفضل ما عنده لنيل رضا الأميرة ، والفوز بحكم الجزيرة .

سابعا: نموذج مسرحية "قصة كتاب وحدي مع الأيام للشاعرة فدوى طوقان"(١):

نسجت الكاتبة "روضة الهدهد" مسرحيتها "قصة كتاب وحدي مع الأيام" للشاعرة فدوى طوقان" من خلال ثمانية فصول، جسدها عشرة ممثلين ومجموعة من الأطفال يمثلون "أولاد الحارة".

وتناولت روضة الهدهد في مسرحيتها قضية اجتماعية، تدور حول علاقة الفتاة الشرقية عموماً والعربية خصوصاً مع أسرتها المحافظة الملزمة لها بالبقاء في البيت والقيام بواجباتها المنزلية، تحت سلطة الأخ والأم والعمة التي ترفض خروج الفتاة حتى ولو كانت هذه الفتاة تمتلك إبداعا مثل إبداع فدوى طوقان، أو كان هذا الخروج إلى المدرسة للتعليم الأساسي.

فصول المسرحية:

قدمت الكاتبة مسرحية "قصة كتاب وحدي مع الأيام للشاعرة فدوى طوقان" عام ألفين وخمسة من خلال ثمانية فصول جاءت متساوية إلى حد ما على النحو التالي:

الفصل الأول: جسدت الكاتبة في هذا الفصل شخصية فدوى طوقان التي تبدو أنها لا هي ولا والدتها يعرفان تاريخ ميلادها، فتربط الوالدة ميلاد ابنتها – كعادة المجتمعات العربية القديمة– بموسم معين أو حادثة مهمة، وهو موسم "العكوب" المعروف لبيئة فدوى، أو استشهاد ابن عم والدتها، ويعرف تاريخ ميلاد فدوى طوقان من خلال تاريخ استشهاد ابن عم والدتها المدون على قبره، وهو الشهر الذي ولدت فيه فدوى طوقان، ويمثل على الأرجح شهر شباط عام١٩١٧م.

وظهرت في هذا الفصل شخصية العمة المحافظة والمتزمتة ، التي أبدت أنها تمقت خروج المرأة من بيتها، مثلما تأبى خروج ابنة أخيها حتى إلى المدرسة.

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص (٦٥-٩٣).

الفصل الثاني: يُظهر هذا الفصل حواراً بين فدوى وعمتها التي تتصف بالغلظة والشدة ، والتي تستجوبها لتأخيرها عن البيت وهي قادمة من المدرسة، وقد كان هدف الكاتبة إظهار طبيعة شخصية العمة التي تنظر للمرأة بتحفظ ، مثلما كان هدف الكاتبة تعريف الطفل بالصناعة المشهورة في بيئة فدوى طوقان، مثل صناعة "الكنافة" وصانعها " الكنفاني " وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على نسبة الكثير من العائلات العربية إلى الحِرف والصناعات التي كان يزاولها الأجداد مثل عائلة الكنفاني ورمزها الأديب غسان كنفاني ، وأيضا تعريف الطفل بالعادات الاجتماعية السائدة مثل تقبيل يد الكبار من قبل الصغار دلالة على مكانة الكبار في المجتمع ، لغرس هذه القيم الحميدة في نفس المتلقي (الطفل) ، كما أظهرت لنا الكاتبة بعضا من أساليب العقاب الواقعة على الطفل مثل عادة وضع الفلفل الحار في فم الصغير لارتكابه خطأً ما ، وعادة قرصا لأذن والضرب على ظهر الصغير .

الفصل الثالث: يبرز صفات أخرى تتسم بها شخصية "الشيخة" من كبرياء وتحفظ في تعليقها على لبس فدوى لفستانها القصير.

الفصل الرابع: تظهر الكاتبة من خلال هذا الفصل إبداعات فدوى الأدبية والفنية منذ نعومة أظفارها (العزف على العود ونظم الشعر) ، فقد كانت في الصف الرابع تتمتع بفراسة أدبية وفنية، استحقت من خلالهما ثناء معلمتها والإشادة بها أمام زميلاتها ، ويدل هذا على الحب المتبادل بين المعلمة وطالباتها من جهة ، ومكانة فدوى في قلوب زميلاتها من جهة أخرى .

كما نلمس نوعية التعليم الذي كان يقدم آن ذاك و أثره على صقل مواهب وإبداعات الطلاب مثل تدريس الموشح الأندلسي لطلاب المرحلة المتوسطة :

" أيها الساقي إليك المشتكى .. قد دعوناك وإن لم تسمع .." [١]

كما عرفت الكاتبة الطفل على التضاريس الطبيعية في فلسطين بالإضافة إلى المعالم الدينية :

" بحر يافا أزرق ...سهول طبرية خصبة ..جبال نابلس عالية .. المسجد الأقصى يزين القدس "[٢]

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص٧٧ .

(٢) المصدر السابق ص٧٥ .

الفصل الخامس: يُجسّد في هذا المشهد شخصيات أولاد الحارة، وهم شباب يرددون أغنية شـــعبية :

"الورد فتح يا زارعين الورد الورد فتح ... فتح وما شاء الله .." (١)

في الظاهر تتغزل في الورد ، بينما تحمل في جنباتها غزلا ومعاكسات لفدوى العائـــدة من المدرسة ، وهي تحمل وردة بيدها دون أن تذكر الكاتبة قصة هذه الوردة ومن أعطاها إياها ، للدلالة على أن حمل الوردة من قبل الفتاة يعتبر جريمة بحد ذاتها في تلـــك الفتـــرة ، وأثنـــاء توجهها نحو البيت يبدأ شباب الحارة بالغناء والدبكة فيفاجئون بمجيء يوسف " أخو فدوى الأكبر " فيتوقفون عن الدبكة الغناء ولكن يوسف يبدي لهم إعجابه بالأغنية ، ويطلب منهم أن يستمروا في الغناء ، ويهم بأن يشاركهم ، لكنه يلحظ نظرات الشباب نحو فدوى العائدة للبيت ، فيشاركهم النظر فيلحظ شقيقته فدوى وبيدها وردة فيدرك أن غناء الشباب ودبكتهم لم يكن فرحـــا عـــابرا وإنما كان تغزلا ومعاكسة لأخته فدوى فيشتاط غضبا ويسرع نحوها :

" الشباب : ولعت .. ولعت .. " (٢)

يسرع يوسف عائداً للبيت ، ويأخذ بالنداء على فدوى بصوت مليء بالغـــضب والحـــدة ، فتخرج الأم والعمة لتبيان الأمر ، فيخبرهما بما جرى ويطلب من فدوى أن تخبرهما من الشاب الذي أعطاها الوردة ، فتلوذ بالصمت خوفاً .

وعلى إثر ذلك يمنعها من الذهاب إلى المدرسة وحتى من الخروج من البيت :

" تبقى بين هذه الجدران إلى أن تموت ... " (٣)

الفصل السادس: على ضوء ما تقدم في الفصل الماضي، تركت فدوى المدرسة، وباتـــت تعيش حياة مليئة بالكآبة والأسى، تنتظر عودة أخيها إبراهيم الذي كان يدرس في لبنان، والـــذي يمثل لها الأمل والخلاص مما هي فيه من بؤس وظلم وقع عليها من أخيها الأكبر. ونلمس مدى

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص٧٨ .

(٢) المصدر السابق ص٧٩.

(٣) المصدر نفسه ص ٨١.

الحب والحنان الذي تكنه فدوى لأخيها إبراهيم من خلال احتفاظها بالهدية التي أحضرها لها من القدس .

الفصل السابع: تظهر شخصية "إبراهيم" أخو فدوى العائد من لبنان وقد أنهى دراسته الجامعية ، فيبدأ بإظهار إبداعه الشعري، لا سيّما قصيدته المشهورة في الممرضات، والتي مطلعها:

بيض الحمائم حسبهنّ　　　أني أردّد سجعهـــــنّ

رمز السلامة والوداعة　　　منذ بدء الخلق هــــنّ (١).

وظهر هذا الفصل اهتمام إبراهيم طوقان بأخته فدوى، ورعايته الشعرية والأدبية لها مما أضاء لها شمعة من الأمل أشعل في نفسها حب الشعر .

الفصل الثامن: تظهر الكاتبة اهتمام معلمة فدوى السابقة بتتبع أخبار فدوى الشعرية والأدبية، وتسأل عنها أختها الصغرى التي ما زالت على مقاعد الدراسة، إن كانت فدوى لا تزال تحظى باهتمام وتعليم إبراهيم لها، فتجيبها أختها بأنها توصل الليل بالنهار في حفظ الشعر، حتى أثناء العمل المنزلي .

ومن فراسة معلمتها ومعرفتها بسيرة فدوى العلمية القصيرة، تتنبأ بأنه سيكون لفدوى طوقان مستقبل شعري باهر.

التعليـــق:

عنوان المسرحية:

من إبداع "ديوان وحدي مع الأيام" للشاعرة فدوى طوقان، استمدت الكاتبة روضة الهدهد عنواناً لمسرحيتها، لتعريف الأطفال بالشاعرة فدوى طوقان وإبداعاتها، فيكون هذا العنوان جاذباً للنشء لقراءة ما يتعلق بالشاعرة وأدبها.

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص٨٥

فجاء العنوان ومتسقا مع مضمون هذه المسرحية ؛ ليعرف الأطفال بديوان الشاعرة المعروف " وحدي مع الأيام " .

الفئة العمرية:

لقد وجهت الكاتبة مسرحيتها للفئة العمرية للثامنة فما فوق ، وكأنها كُتبت لتلمس وجدانهم ، لا سيما الفتيات والتي تمثل فدوى أنموذجا يحاكي واقع الفتيات الشرقيات ، واللاتي يقع عليهن العنف ، ففي قصة فدوى نلمس العنف المعنوي واللفظي الذي وقع عليها ، ولكن بوجود شخصيات خيرة وإيجابية تعمل على الحد من تأثير ذلك العنف وتساندها في حقها في العلم والتعلم .

الصراع:

تجسد الصراع في المسرحية، بالصراع الخارجي بين الشخصيات المتمثلة بالخير (فدوى) التي يدعمها أخوها "إبراهيم" ،والشخصيات المتمثلة بالشر "يوسف" أخو فدوى وعمتها "الشيخة".

فقد عانت "فدوى" بسبب رغبتها في سبيل إكمال دراستها، ومواجهتها للعادات والتقاليد البالية التي تظلم الفتاة والمرأة بشكل عام ، وتسلب منها حقها في التعليم .

وتزداد وتيرة الصراع مع أخيها يوسف الذي تقف إلى جانبه "الشيخة" عمة "فدوى"، حينما يظن بها ظن السوء، بسبب حملها لزهرة "الفل"، فيمنعها من الذهاب إلى المدرسة.

لكن تنتهي وتيرة الصراع عندما يقف إبراهيم إلى جانب أخته فدوى فيدعمها بالتعليم المنزلي، ثم دعمها في تفجير طاقاتها الأدبية والشعرية .

اللغة :

كانت لغة المسرحية في أغلبها من اللغة اليومية المأخوذة من الشارع الفلسطيني موطن الشاعرة فدوى طوقان ، وقد يعود السبب في استخدام هذه اللهجة إلى ارتباط الأحداث المسرحية بحارات نابلس وعاداتها وتقاليدها وقيمها، فلجأت الكاتبة إلى استخدام مثل هذه المفردات ، لتقريب الصورة للفئة العمرية المستهدفة .

وكذلك نرى أن الكاتبة قد صورت لنا الواقع الاجتماعي الفلسطيني بلغة محببة إلى نفوس القراء بشكل عام والأطفال بشكل خاص من خلال صور فنية جميلة مثل قول الأم لفدوى : "عشر بنين وبنات ، بطن خصب كأرض هذه البلاد ، تعطي وتعطي بلا حساب" . ونلمس في لغة هذا النص أن مستويات اللغة واضحة بين شخصيات النص المسرحي ، فالعمة تتحدث باللغة العامية المحكية مثل : " أنا أقول بلاش مدرسة ، وبلاش شهادة ميلاد " و " هذا هوه اللي هامك بطنك والأكل " ، أما يوسف فكان يتكلم اللغة البعيدة عن العامية والقريبة لقاموس الأطفال مثل قوله: " أقول لك أين فدوى ؟ أين أختي فدوى ؟ " ، " يا فدوى تعالي، تعالي قولي الصدق " ، أما المستوى الثالث وهو المستوى الفصيح فنجده عند " فدوى ، وإبراهيم ، والمعلمة" مثل قول فدوى : " ولكن شهادة الميلاد ضرورية للمدرسة ، حاولي أن تتذكري " ، وقول المعلمة : " سمعت أنك يا فدوى تعزفين على العود ... فهل نسمع عزفك سويا " ، وقول إبراهيم : " من هنا نبدأ .. سأقرأ عليك هذه القصيدة وأفسرها لك بيتا بيتا " .

وأكثرت الكاتبة من استخدام أسلوب التكرار بشكل ملفت مثل قول فدوى : " أنا ، أنا ، لا والله " ، وقول فدوى : " نعم يا عمتي نعم " .واستعملت الكاتبة أسلوب السجع لإضفاء الجمال الفني على النص مثل : " نملية ، نابلسية" ، " واقف ، خائف " ، وعرفت الكاتبة الأطفال على أشهر السنة الميلادية مثل : " كانون الثاني ، شباط ، آذار " .

ومما لا شك فيه أن الكاتبة وفقت في الجمع بين المسرح الغنائي والنثري، بشكل متناسب وقريب من الطفل عن طريق استخدامها لبعض الأغان الشعبية وتوظيفها لخدمة النص .

ومما يؤخذ على الكاتبة :

أنها استعملت مصطلحات أجنبية مثل : " ستوب ، اكشن ، شنطة" ، وكذلك عدم مراعاة التنسيق النحوي مثل قول فدوى لامها : " في أي فصل إذاً في الصيف ؟ في الشتاء؟ " فأسقطت حرف العطف (أم) ومن الناحية اللغوية فقد سقطت في ركاكة في التعبير مثل : " قول المخرج الصغير عندما دخلت فدوى البيت ومعها الزهرة تحاول إخفاءها عن أحد " ، وذكرت الكاتبة بعض المصطلحات الغريبة عن قاموس الطفل مثل: "(أكواز ، بنزق ، تمسمرت" ، كما وأغفلت علامات الترقيم مثل : " متى ولدتيني" فبالإضافة إلى عدم وجود علامة الاستفهام نلحظ ثقل الكلمة على أذن السامع ، و " لماذا تأخرت" .

شخصيات المسرحية:

شخصيات هذه المسرحية واقعية، يُبَرر لكل شخصية سلوكها وانحيازها...وهي شخصيات نمطية ونموذجية، يعيشها النشء في شبابهم تقليداً وحنينا وأملاً، فشخصية فدوى هي شخصية إيجابية، بدءً من طفولتها الباكرة وشبابها ثم نضجها كشاعرة أثبتت وجودها على الساحة العربية ، فهي شخصية نشأت وترعرعت في طفولة قاسية، كوردة أزهرت من بين أشواك الظروف القاسية، لتفوح بأريج الشعر المعطر للإنسانية.

مثلما جاءت شخصية ابراهيم طوقان الإيجابية المسالمة فلم يتصادم مع أخيه الأكبر دلالة على العلاقة التي كانت تسود بينهما من ود واحترام ، لتتبنى هذه الشخصية وترعاها، على عكس الشخصيات الأخرى المتمثلة بأخيها يوسف وعمتها الشيخة، وأمها التي لا حول لها ولاقوة، فهذه الشخصيات جاءت سلبية في علاقاتها ومفردات قاموسها في التعامل مع فدوى طوقان.

وتتمثل الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية بشخصية فدوى ، وفي الفصل السادس تظهر شخصية مساندة لفدوى المتمثلة بأخيها إبراهيم ، أما الشخصيات الثانوية المساندة، فتتمثل بشخصية "يوسف" وأحيانا تنعته الكاتبة بشخصية "الشاب" الذي يمثل الشخصية المحافظة والمتزمتة في رأيها ، و"الشيخة" التي تمثل شخصية العمة التي تعتبر نفسها أنها تمتلك الخبرة والمعرفة، كما تعتبر نفسها الحارس الأمين على العادات والتقاليد والقيم، وشخصية" والدة فدوى" التي تمثل المرأة التي لا حول لها ولا قوة ، بالإضافة إلى شخصية "المعلمة وأخت فدوى وأولاد الحارة".

البناء الدرامي :

قدمت المسرحية أطراً من الأزمنة التي تستطيع الأحداث أن تنساب من خلالها وتتحرك بكل مستوياتها، وتتعامل مع المناسبات الخاصة بكل حدث، فهي تأتي بحدث يظهر طفولة فدوى وهي في المدرسة الابتدائية، فرحة ومجتهدة:

" تنظر فدوى بحب كبير للمعلمة.. المعلمة تبادلها نظرات الحب والحنان، تربت على رأسها وتقول ":

المعلمة: رائعة أنت يا فدوى ..رائعة ، ممتازة في كل دروسك.. "[١]

ومع تطور الأحداث، بشكل تدريجي وعبر مراحل تتفاعل الشخصيات الرئيسية والثانوية في المسرحية لتصل إلى بداية العقدة أو الحبكة عندما يشاهد الأخ "يوسف" وردة في يد أختــه فاشطاط غضباً ، ويعود إلى البيت مسرعاً :

"الشاب: أين فدوى أين فدوى ؟[٢]

ثم تأخذ الأزمة في الصعود والتطور بإيقاع الأذى الجسدي على فدوى ، بــشد شــعرها بعنف وهو يهددها ويتوعدها إن لم تعترف من أعطاها الوردة :

"الشاب: قولي.. قولي والله سأسحق عظامك.. والله لأسيح دمك.. والله لأقتلك.. "

وتبلغ الأزمة ذروتها عندما يوجه الابن " يوسف " أوامره لأمه :

"الشاب: اسمعي يمه لن تخرج فدوى بعد اليوم من عتبة الدار .. لا تغادر هذه الساحة، لا للمدرسة ولا إلى أي مكان .. تبقى بين هذه الجدرن إلى أن تموت... مفهوم؟؟"[٣].

وتبدأ الأزمة بالانحدار تدريجيا نحو الحل بتذكر " فدوى " لأخيها " إبراهيم " في بيروت ، والذي يمثل لها شمعة الأمل ، ثم عودته إلى نابلس عقب إنهاء دراسته في بيــروت واحتــضانه لفدوى وتبنيه لموهبتها الأدبية .

وتكون النهاية سعيدة لفدوى بذيوع صيتها وانتشار شعرها على الساحة الأدبية في الوطن العربي .

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص٧٥ .

(٢) المصدر السابق ص٧٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨١.

الحوار:

أما بالنسبة للحوار فقد لجأت الكاتبة إلى استخدام أكثر من نوع في النص المسرحي ، فقد غلب الحوار المسموع (الحوار النثري) والذي جرى على لسان شخصيتين فأكثر على مجمل المسرحية . واستخدمت الكاتبة الحوار المهموس ، مثل قول فدوى لأختها :

" فدوى تهمس لأختها : أنا مشتاقة لأخي إبراهيم .. بل هو أحب إنسان لي في هذا البيت.. " (١)

ونلحظ أيضا وجود الحوار الداخلي " المونولوج " كما في قول فدوى :

" فدوى : أدخل أنا وأمي جهنم لهذا الفستان؟ وأنت أين ستدخلين بأخلاقك، وتصرفاتك هذه ؟؟ "(٢)

كما قامت الكاتبة بتوظيف الغناء الشعبي والفلكلوري لخدمة النص المسرحي وتعريف الطفل بهذا الموروث وإحيائه كي لا يندثر :

" الورد فتح يا زارعين الورد الورد فتح .. فتح وما شاء الله ..

والولف روح والدمع فوق الخد .. الولف روح الله معه الله .. "(٣)

بالإضافة إلى توظيف شعر إبراهيم طوقان (الوطني والغزل) لخدمة النص .

كما استخدمت الكاتبة أسلوب السرد القصصي في عرض بعض المشاهد والتعبير عن المشاعر التي تجسدها الشخصيات والتي يتطلبها الموقف :

" فدوى وقد ربطت مريول مطبخ على وسطها ، وانحنى ظهرها ، وطأطأت رأسها .

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص٨٤

(٢) المصدر السابق ص٧٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ٧٨ .

تدخل أختها تفتح حقيبتها المدرسية ، وتبدأ بأعداد دروسها وفدوى تنظر إليها من بعد بكل حزن وأسى " [١].

كما ونوعت الكاتبة الجمل الحوارية في النص ، فنجد الجمل البسيطة :

" فدوى : حاضر سأناديها "[٢]

الشيخة : جيتي جيتي من المدرسة !!." [٣]

وكذلك الجمل المركبة :

"الشيخة : تعالي... تعالي هون يا بنت ...ما هذا الفستان القصير؟؟.. شمري عن فخديك أكثر .. ستدخلين جهنم أنت وأمك التي خاطت لكي هذه الملابس المشينة . " [٤].

الزمن :

لم تشر الكاتبة من خلال النص إلى الفترة الزمنية التي استغرقتها الأحداث على أرض الواقع، لكن النص المسرحي، ومن خلال الحوار، يوحي بأن الزمن الذي استغرقته الأحداث على أرض الواقع قد يصل إلى أكثر من سنة ، أما الزمن الذي يتطلبه عرض هذه المسرحية، فقد أشارت الكاتبة، أن عرض المسرحية استغرق نصف ساعة، وهذه الفترة الزمنية مناسبة للنشء وقدرته على متابعة أحداث المسرحية وإدراكها .

المكان :

جرت أحداث هذه المسرحية في مدينة نابلس التي مثلها بيت عائلة فدوى طوقان ، بما يحتويه هذا البيت من نافورة ماء وكراسي وسلّم خارجي ، إضافة إلى المدرسة التي كانت تدرس فيها فدوى طوقان .

---

(١) الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص٨٢ .
(٢) المصدر السابق ص٧٣ .
(٣) المصدر نفسه ص٧١ .
(٤) المصدر نفسه ص٧٤

ثامناً : نموذج مسرحية "يوم اليرموك" ([1]) :

قدم الكاتب حسن ناجي[2] نصه الدرامي "يوم اليرموك" من خلال خمسة مشاهد حوارية ، أظهر فيها ارتفاع معنويات الروح الدينية مع الروح القومية لدى شخصيات المسرحية. وكـــان الهدف منها الحث على الجهاد نصرة للكرامة والعزة وتعزيزاً للثقة بـــالنفس والأخـــذ بأســـباب الانتصار بعد التمسك بالعقيدة.

مشاهد المسرحية :

حصر الكاتب أحداث مسرحيته ضمن خمسة مشاهد، وفي ما يلي موجزٌ لأهم أحداثها على النحو التالي:

المشهد الأول : بيّن الكاتب حسن ناجي غطرسة قيادة الروم وغرورهم، وهرقـــل ملـــك الروم يقوم بتوزيع الأوامر والتعليمات والأدوار على فرق الروم المقاتلة. كمـــا بـــين نظـــرتهم الدونية للعرب وأنهم سينتصرون عليهم لضعفهم ولكثرة الروم من جهة نظرهم . لكن العـــرب والمسلمين لم يهنوا ولم يضعفوا في ملاقاتهم ؛ لأنهم واثقون أن النصر ليس بالكثرة، وإنما بقوة الإيمان والعقيدة :

"باهان: إننا أقوى منهم ومستعدون لملاقاتهم

تذراق: إن خبرتنا الحربية تفوق خبرتهم في الغزو والسلب والنهب

جرجه: لم يعودوا كذلك، إنهم رجال عقيدة

تذراق: مهما أصبحوا فنحن نفوقهم عدة وعدداً

باهان: إننا أشد بأساً من الفرس

تذراق: ويل لهم يوم اللقاء، سوف أنسيهم حليب النوق الذي رضعوه

جرجه: إنهم عازمون يا تذراق على القتال حتى آخر رجل منهم

---

(١) ناجي ،حسن ، يوم اليرموك، مصدر سابق، ص١-٤٣.

(٢) ناجي ، حسن عبد الفتاح : من مواليد اربد سنة ١٩٤٨ وهو حاصل على دبلوم تربية وليسانس آداب ، من كتاب مسرحية يوم اليرموك للمؤلف ص ٤١

باهان: لا أدري أية أمة هذه،إنهم يتحدّون سلطان الروم على هذه الأرض، فمن أين جاءتهم القدرة وهم رعاة إبل

جرجه: يقولون إنهم أقوياء بدينهم الجديد وإيمانهم به" (١).

المشهد الثاني: بين لنا الكاتب من خلال الحوار ضرورة الأخذ بالوحدة، وبأسباب الانتصار من إعداد للعدة وعدم الاستكانة، وضرورة الاتحاد والتعاون والمشورة والتخطيط للانتصار، وإمداد المجاهدين وقت ذروة القتال، بالإضافة إلى التعلم من أخطاء الماضي وطاعة القائد وجميع هذه الأمور من الضرورات بمكان لكسب المعركة. فكل ذلك هو الأخذ بأسباب الانتصار والتوكل على الله :

"أبو عبيدة: بارك الله فيكم يا أصحاب محمد وبارك الله جمعتكم

يزيد: بارك الله في عمرو بن العاص الذي أشار علينا أن نكون معاً بدلاً من أن نبقى متفرقين في حصارنا للروم" . (٢)

المشهد الثالث: بين مكر الروم في ساحة الوغى ومحاولتهم إيقاع الفتنة بين المقاتلين العرب .

المشهد الرابع : فيه ظهرت بوادر الانتصار، وهي نتيجة حتمية لما دار في المشاهد السابقة، كما ظهرت لنا حكمة القائد وإيثار المصلحة العامة على المصلحة الشخصية.

المشهد الخامس: يبوح خالد بن الوليد بالسر الذي أخفاه في المشهد الرابع، وهو أن أبا بكر أمر بتسليم الراية لأبي عبيدة كقائد للجيش بدلاً منه، لكنه أخفاها حتى تكمل المعركة رحاها، ويكتمل الانتصار دون التأثير على معنويات الجيش، وهنا تكمن حكمة القائد خالد بن الوليد،فيُسلم الراية لأبي عبيدة، ويصبح جندياً أميناً مطيعاً من جنوده.

---

(١) ناجي ،حسن ، يوم اليرموك، مصدر سابق، ص٣و٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٥ .

التعليق:
العنوان :

المسرحية الدينية "يوم اليرموك"([١])، وهو عنوان مقتبس من النص التاريخي "معركة اليرموك"، ليوحي بقيمتها الدينية والوطنية والتاريخية في نفوس الأطفال، وهو مصدر عزة وكرامة حتى يومنا هذا.

الفئات العمرية:

هذه المشاهد تظهر لنا الدراما المسرحية وهي تعالج القضايا الدينية منسجمة مع القضايا الوطنية والتربوية، لكنها لم تظهر لنا الفئة العمرية الموجه لها النص ، ولعلها تناسب النشء البالغ من العمر اثنا عشر عاما فما فوق.

الشخصيات :

اتصفت شخصيات هذه المسرحية بالشخصيات البشرية القوية ذات الصبغة الدينية والتاريخية التي لها بصمة في تاريخ الأمة الإسلامية فهي من السهل أن تَرسخ في ذهن الطفل ومدركاته وخياله. أما من الناحية الشكلية والفنية فتتألف هذه الشخصيات من (٢١) شخصية مكونة من فريقين، فريق يمثل صورة الخير بالنسبة للطفل كونه يعطي وصفاً للقيم والفكر الذي تحمله هذه الشخصيات ، والعلاقة بين هذه الشخصيات إيجابية ، وهذه الشخصيات مثلت قادة المسلمين في المعركة (خالد بن الوليد، وأبو عبيدة ، وشرحبيل بن حسنة، وعمرو بن العاص، ويزيد بن أبي سفيان، وعبادة بن الصامت، وعبد الرحمن بن أبي بكر، وقيس بن هبيرة، وميسرة العبسي، وجندي عربي أول، وجندي عربي ثاني). أما شخصيات الطرف الآخر، فقد مثلت صورة الشر بالنسبة للطفل، والعلاقة هنا علاقة سلبية، وهي شخصيات الروم(هرقل ملك الروم، وباهان أكبر القادة، وتذراق شقيق هرقل، وجرجه أحد قادة الروم، وجبله ملك بني غسان الذي باع نفسه للروم، وجندي رومي أول، وجندي رومي ثاني، وورومي مبارز أول ورومي مبارز ثاني).

أما الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية، فهي شخصيات ذات رموز دينية وبطولية مدركة بالنسبة للنشء المسلم، ويتخاطب معها في وجدانه وعقله وخياله، وهي(شخصيتا خالد، وأبو عبيدة) ومثلت بقية الشخصيات على أهميتها كشخصيات ثانوية مساندة للحدث.

---

(١) ناجي ،حسن ، يوم اليرموك، مصدر سابق، ، ص١-٤٣.

وبرزت هنا علاقة إيجابية بين كل من الشخصيات الرمزية التي مثلت صورة الخير : " خالد بن الوليد، وأصحابه" وأخرى سلبية بين طرفي الصراع: الطرف الأول: " خالد وأصحابه". أما الطرف الثاني، فيمثل صورة الشر "هرقل ملك الروم وأتباعه" ، وعرّف الكاتب في مسرحيته أوصاف القادة ، وكنية كل قائد ، من ذلك أمين الأمة (أبو عبيدة :عامر بن الجراح) ،(سيف الله المسلول أبو سليمان : خالد بن الوليد) .

ولكن مما يؤخذ على الكاتب كثرة الشخصيات في المسرحية مما يرهق الطفل ويشتت فكره .

وتستعرض المسرحية أيضا أوصافاً للشخصية الرئيسية "خالد بن الوليد" الذي يتمتع بالشجاعة، إلى جانب الحكمة عندما جاء كتاب الخليفة يأمره أن يجعل أبا عبيدة أميرا للجيش بدلا منه، مستهدفا الكاتب حض النشء على أخذ خالد بن الوليد قدوة له:

" خالد: أعطوا الجند الراحة...

خالد: لتبق معي يا أبا عبيدة

أبو عبيدة وحده مع أمير الجيش خالد

أبو عبيدة: ماذا يريد مني خالد

ينزع خالد شعار الإمارة عن رأسه ويضعه على رأس أبي عبيدة

خالد: يجب أن تعفو عني لتأخري في تسليمك الكتاب أثناء المعركة ؛ لأن ظروف المعركة وصالح العرب والمسلمين حملني على التأخير خشية أن يسود التفرق والضعف في صفوف الجند

خالد: أما الآن فأنت أميري وقائدي، وأنا لك الجندي...

أبو عبيدة: ولكنك ستبقى عندي القائد...بمثلك يا خالد نلنا النصر"[١]

---

(١) ناجي ،حسن ، يوم اليرموك، مصدر سابق، ص٣٨ و٣٩ .

البناء الدرامي :

تلتحم الأحداث بالواقع الإسلامي الجهادي، وتتغذى بقيمه، وتتطور من خلال مواقف كل من القادة المسلمين وجنودهم الذين يمثلون أصحاب الحق، والروم وجنودهم ويمثلون أصحاب الباطل، لينتصر الحق في النهاية انتصارا مادياً ومعنوياً ، لأن النصر حليف لأهل الحق على الدوام ، وليتعمق هذا المفهوم في عقول وقلوب الصغار، تنطلق أحداث هذه المسرحية لتظهر بأن الحق له جنوده، والصدق في التمسك به، والاستمرار في الدفاع عنه، وفي شرف الانتماء إليه، وهو في الواقع مطلب ديني وإنساني وتاريخي ؛ وهذا كله من أجل أن نتجنب الآثار التي يمكن أن تترتب على التمسك بالحق بأنه محنة، لا يتحملها البشر، بل هو محنة تورث الانتصار، وهكذا ينبغي أن يتلقى الأطفال مثل هذه المسرحيات.

أما الحبكة، فقد بدأت مع ظهور القادة الروم , وعرضهم على العرب والمسلمين الإغراءات المادية مقابل عودتهم لبلادهم ورفض العرب والمسلمين ممثلين بأبي عبيدة عرض الروم ، واستعدادهم لملاقاة الروم:

"تذراق: أعرض عليكم بأن تعودوا لبلادكم ومقابل ذلك فسوف يهبكم أميرنا هرقل ما أخذتم منا، وإلا فهلكتم.

أبو عبيدة: إن كثرتكم أمام قلتنا أمر يقوّي فينا العزم، وأما أن يهب لنا أميركم ما أخذناه، فإن عند الله خير وأبقى، وأما أن نهلك هنا فهو خير لنا من العودة دون تحقيق الهدف..." (١)

الزمن :

لم يشر الكاتب من خلال النص إلى الفترة الزمنية التي استغرقتها أحداث المسرحية، لكن الأحداث توحي بأن الفترة الزمنية قد تصل إلى أكثر من شهر.

أما الزمن الذي يستغرقه عرض المشاهد، فإنه من خلال الاطلاع على المشاهد الخمسة، يمكن أن يكون زمن العرض لهذه المشاهد مناسباً للفئة العمرية، والذي قد يستغرق ما بين النصف ساعة والساعة.

---

(١) ناجي ،حسن ، يوم اليرموك، مصدر سابق، ص٨ .

المكان :

ساحة المعركة التي دارت رحاها بين المسلمين والروم .

الصراع:

تجسد الصراع في المسرحية، بالصراع الخارجي بين الشخصيات المتمثلة بالخير (خالد بن الوليد وأتباعه من المسلمين من قادة وجنود) والشخصيات المتمثلة بالشر(القائد هرقل ملك الروم وقادته وجنوده) في المسرحية :

"ساحة واسعة، بعض التلال تظهر في أرجائها، تدور معركة بالسيف بين قيس بن هبيرة ورومي ، يفقد خلالها قيس سيفه، يتضايق من ذلك، يهجم عليه الرومي مهدداً"

الرومي: والآن، أنت تحت رحمتي، يا أيها العربي القذر

قيس: إنني لست بحاجة لرحمتك أيها الرومي الكافر...

"يتقدم عبد الرحمن بن أبي بكر ليقدم سيفا لقيس ولكن روميين يتصديان له"

الرومي: ما هذا، ما عهدنا في العرب خيانة

عبد الرحمن: والإسلام سلام.

قيس: أي خيانة تعني أيها الرومي

الرومي: لقد نزلنا رجل لرجل، فلماذا نزل صاحبك

عبد الرحمن: خسئت، ما نزلت والله إلّا لأعطي قيساً هذا السيف بعد أن فقد سيفه.

"يقدم السيف لقيس فيتناوله في ِخفّة"

رومي١: كذبت أيها العربي، إنك تنوي النزال.

رومي٢: ونحن لك يا غدّار.

عبد الرحمن: أنتم أردتموها لأنفسكم، لينصرنا الله يا قيس

" معركة غير متكافئة العدد، يكون النصر في النهاية للمسلمين، يقف عبد الرحمن وقيس بجانب الجثث الثلاثة".[١]

وهكذا ومن خلال الصراع في معركة اليرموك ينتصر المسلمون الذين يمثلون جانب الخير على الروم الذين يمثلون جانب الشر.

أما بالنسبة لنهاية المسرحية فقد وُفّق الكاتب بإنهاء المسرحية نهاية سعيدة مما يعزز رغبة الطفل وميوله نحو النهايات السعيدة ويجعله أكثر تفاؤلاً .

الحوار :

يُعتبر الحوار عنصراً أساسياً في العمل المسرحي لما له من تأثير في نفوس الأطفال وفي نسج الأحداث الناتجة عن تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض لإثراء العمل المسرحي بكل عناصره . ونلحظ في هذا النص التنوع في تراكيب الجمل من جمل بسيطة ، وجمل مركبة فالبسيطة مثل : (نعم يا مولاي) و (قل ما عندك) و(لك ما تريد) و (إنني حر) والمركبة مثل : (يا معاشر العرب ، يا معاشر العرب، أنا جبلة بن الايهم أمير بني غسان فليخرج لي رجل من عشيرتي لأخاطبه) و (أي خير هذا الذي تدعوننا إليه ، ان نرتمي في أحضان أعداء العرب والمسلمين ، أن نقول لهم شكرا لكم لأنكم ظلمتمونا فترة طويلة ، أي خير، أي خير ؟!!) وغلب على النص الحوار البسيط لشد انتباه الأطفال نحو شخصيات المسرحية وحتى لا تتشتت أذهانهم في متابعة الحوار . وغلب على هذا العمل الحوار المسموع بين شخصين فأكثر مع وجود المنولوج الداخلي في بعض الأحيان مثل : قول جبلة يحدث نفسه : **(لا أدري أي كبرياء عند العرب يمنعهم من مصالحة الروم ... إنهم أصحاب حضارة).**

واستخدم الكاتب مفرداتٍ فنية وجمالية، تقوي إيمان الطفل وولاءه وانتمائه لأمته:

خالد: لقد قمت بواجبي قائداً ، وسأقوم بواجبي جندياً

أبو عبيدة: لا أظنك إلا ناقماً على عمر بن الخطاب

---

(١) ناجي ،حسن ، يوم اليرموك، مصدر سابق، ص ٢٥ و ٢٦ .

خالد: حاشا لله، إنني لم أقاتل من أجل عمر، إنني أقاتل في سبيل الله

أبو عبيدة: هكذا فلتكن الرجال.." [١]

والنص المسرحي هنا، يبرز مفردات حماسية تتحدث عن الجهاد والصمود والوحدة والنصر:

" شرحبيل: لن نستريح وعدو الله يهددنا

يدخل خالد بن الوليد، يتعانق القادة

يزيد: حمداً لله على سلامتك يا أبا سليمان

خالد: وحمداً لله على صمودكم يا يزيد

شرحبيل: إن من يقاتل في سبيل الله خالصاً لوجهه لن يُغلب

عمرو: إن الصمود بعض النصر"[٢]

اللغة:

جاءت اللغة بسيطة وواضحة وغنية بالمفردات والمصطلحات الإسلامية والعسكرية بما أنها تتحدث عن معركة حدثت في التاريخ الإسلامي ،فقد عرّفت الطفل على بعض المصطلحات العسكرية مثل السيف والخيل ،وأيضا تحدثت عن تقسيمات الجيش من قلب وميمنة وميسرة، واحتوى النص المسرحي على جماليات لغوية من خلال الاستشهاد بآيات القرآن الكريم مثل قوله تعالى :

" إن ينصركم الله فلا غالب لكم "[٣] ، وقوله تعالى : " وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله "[٤] واستعان الكاتب أيضا بالأمثال والحكم ومنها: (الاتحاد قوة) ، (الحر لا يكذب)

(١) ناجي ،حسن ، يوم اليرموك، مصدر سابق، ص ٣٩ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٧ .

(٣) القرآن الكريم ، سورة آل عمران آية (١٦٠)

(٤) القرآن الكريم ، سورة البقرة آية (٢٤٩)

و(الكريم لا يخدع) ،كما وتنوع في استخدام الأساليب النحوية واللغوية من ذلك استخدام أسلوب المدح في قوله : (لقد كنت نعم القائد يا أبا سليمان) و الاستفهام الاستنكاري مثل (لا أدري أي كبرياء عند العرب يمنعهم من مصالحة الروم ... إنهم أصحاب حضارة) واستخدم الكاتب بعض الأساليب النحوية مثل التوكيد في قوله : (هكذا فلتكن الرجال ، هكذا فلتكن الرجال) ، واستخدام القسم مثل قوله : (فقد حوصرت والله الروم) وقام الكاتب بالتعريف بالأسماء والمواقع الغريبة مثل (الواقوصة) وهو واد عميق يقع في أطراف الشام ونلحظ أيضا جدلية الحوار،فقد استطاع الكاتب أن يؤسس لحبكة فنية قوية في المسرحية. واستطاع أن يُخرج من النص المسرحي قضية دينية تتعلق بالجهاد والعزة والحياة الكريمة بلغة واضحة ومفهومة.

كما استطاع الكاتب بأسلوبه البسيط أن يعبر عن المشاهد الحوارية القصيرة بلغة عربية فصحى بعيدا عن العامية، لتوضيح المشهد الحواري وإشباعه في ضوء التفاعل بين الشخصيات في النص المسرحي.

ومن المآخذ التي تؤخذ على الكاتب تجاهله الحركات مع أهميتها ، لاسيما في الكلمات التي تحمل أكثر من معنى ومن ذلك (نَعَمْ) التي تكون جواباً للطلب ، أو(نِعْمَ) التي هي لإنشاء المدح، وأيضا جملة (ينفر الجنود من الفرار) التي تحمل أكثر من دلالة إذا قرئت بالفتح يكون معناها يهرب من المعركة ، وإذا قُرئت بالضم يكون معناها تحفيز الجنود على عدم الفرار من أرض المعركة وكذلك إهماله لعلامات الترقيم مع الحاجة إليها ، وعدم تدقيقه النص قبل النشر تلاشياً لورود الأخطاء في كتابة الكلمات فقد ورد في النص كلمة (قواد ورم) وكان مراده قادة الروم ، ورغم سهولة اللغة وملاءمتها للمرحلة العمرية إلا أنه استخدم بعض الكلمات التي أرى إنها أعلى من مستوى تلك الفئة مثل : (إن الموت والحياة عندي سيان) وأيضا (هذا دأبه في المراس) ، ومن الأخطاء النحوية التي وقع فيها الكاتب قوله على لسان أبي عبيدة : (حسن ، أرسل من يخبر خالداً أننا نريده حال وصوله) والأصل حسنا وأيضا قوله : (لقد نزلنا رجل لرجل) والأصل رجلاً لأنها مفعول به ، وقوله : (وهل نبقى في محاصرتهم إلى الأبد) والأصل (سنبقى) للدلالة على الاستمرارية ، و أيضا عدم وجود أحرف العطف للربط بين الجمل .

الخاتمـــــــــة :

قامت الدراسة على تساؤل فضفاف :

هل يوجد كتاب متخصصون للكتابة الأدبية الموجهه للطفل في الأردن ؟

في أثناء بحثي عن موضوع لأطروحتي الجامعية وبينما أنا أقرأ عن أدب الأطفال بصورة عامة ومسرح الطفل بصورة خاصة ، أوقفتني عبارة وردت في أكثر من كتاب ومفادها (أنـــه ليس لدينا كتاب متخصصون للكتابة الأدبية الموجهه للطفل في الأردن) ، ولما راجعت بعــض من كتب في شتى نتاج أدب الاطفال أنكر تلك المقولة، ومنهم من نعت قائلهـــا ومتبنيهـــا بأنـــه مشروع كاتب فاشل وكأنه أراد أن ينتقم من الآخرين بنسف نتاجهم الأدبي .

وبما أنني لست بالكاتب ولا الناقد، وإنما أنا باحث محايد أردت أن أستقصي وأتتبع صحة تلك المقولة بصورة موضوعية بعيداً عن التحيز لأيٍّ من الفريقين من خـــلال قـــراءة بعــض نصوص مسرح الأطفال والتي تمكنت من جمعها من هنا وهناك .

وقبل الشروع في الإجابة على ذلك السؤال يتبادر أسئلة أخرى :

ماذا نعني بمفهوم التخصص ؟ وهل التخصص دراسة أكاديمية ؟ أم كثرة الأعمال التـــي يكتبها الكاتب مقارنة مع الآخرين ؟

لا ضير أن يلم الإنسان بشكل عام بشيء من شتى العلوم والمعرفة على أن يحيط بأكبر قدر من العلم والمعرفة في مجال واحد يتخصص به بحيث يستطيع الإلمام بهــذا التخـــصص ويتعمق به ويبدع فيه ، والنتاج العميق أبقى وأنفع للمتلقي من النتاج السطحي ولو كان غزيـــرا في شتى ميادين الأدب المقدم للكبار والصغار على حدٍّ سواء ، ويستحب أن يضع الكاتب نفـــسه في المجال المناسب لقدراته والقريب من نفسه ثم يدرس ويتعمق في الدراسة والإطلاع على كل ما يحيط بهذا الموضوع من أجل الإلمام به من كل جوانبه ، فالكتابة الأدبية تنمو وتتطور علـــى قدر اجتهاد صاحبها واطلاعه على نتاج وتجارب الآخرين .

وإذا أردنا أن نسقط الأدب على الطب مثلا من باب التقريب وتبسيط الأمـور، نجـد أن هناك طبيبا عاما وآخر خاصا ، فالطبيب العام على معرفة سطحية في شتى الأمراض ، فإذا ما لجأ إليه المريض أخذ يجرب عليه الوصفات وإذا ما نجحت كان بها وإلا قام بوصف دواء ثـان وثالث إلى أن تحصل المعجزة بشفاء المريض أو يتسلل اليأس إلى نفس الطبيب فيقوم بتحويـل المريض إلى أخصائي والذي للوهلة الأولى يعرف أعراض ذلك الداء فيقوم على إثره بوصـف الدواء إن كان لذلك الداء علاجا ، وإلا أخذ يصبره بقوله أن الشافي هو الله تعالى وأن العلم في تطور وازدهار مستمر .

وإذا أردنا أن نسقط هذا الشيء على الأدب بعامة ومسرح الطفل خاصة فهنـاك مـن الكتاب من يعمل مدرسا أو كاتبا في الصحف والمجلات أو كاتب مسلسلات تلفازية، وقد يجمـع كل ذلك وربما كان يحترف مهنة ما لتدر عليه المال ليتمكن من تغطية حاجاته اليوميـة ؛ فهـو كالطبيب العام يخوض في كل شيء فيكتب الشعر والقصة والمسرحية والمقالة ... وغيرذلـك ، ويقوم بصنع قالب أدبي قد ينجح وقد يفشل وكل ذلك سيان .

فلماذا لا نجد الكاتب المتخصص في صنف واحد من الأدب ؟ فيقرأ ويطلـع علـى كـل جوانب الموضوع بأبعاده النفسية والتربوية والإجتماعية حتى يلم بذلك الصنف الأدبي من جميع جوانبه لا سيما إن كان المتلقي – كما هو الحال في هذه الدراسة ـــــ هو الطفل والـذي هـو بحاجة لمتخصصين يلمون بالصنف الأدبي من جميع جوانبه المختلفة لا سيما معرفـة الفئـات العمرية وخصائصها والأدب الملائم لكل فئة من تلك الفئات .

وبعد اطلاع الباحث على بعض النصوص المسرحية المقدمة للطفل الأردنـي وتحليلهـا تبين له أن الأردن أرض خصبة يغرس فيها الكتاب بذور أدبهم ، لكن أصحاب هـذه البـذور يحتاجون لمن يتعهدهم من الجهات الرسمية والأهلية ؛ حتى تُأتيَ بذورهم أكلها .

النتائج والتوصيات

أولاً : النتائــــج

لقد توصلت الأطروحة إلى عدة نتائج وتوصيات _ وهــي لاتقلــل مــن شــأن الكتــاب المسرحيين _ من أجل نص أكثر ملاءمة لجيل ليس من السهولة إرضاؤه بأي شيء ؛ لا ســيما ونحن في عصر التكنولوجيا والفضائيات والإنفتاح على العالم ، ومن هذه النتائج :

- يقوم بعض الكُتَّاب بخلق شخصيات ما تعاني من عيب ما مثل اللدغة في اللــسان مــن أجل إضحاك المتلقي ، وهذا لا يجوز تربويا وخُلقيا ، كما يلجأ بعــض الكتــاب إلــى تضمين بعض من الشتائم في النصوص المسرحية بغرض إضحاك المتلقي ، الأمــر الذي يشجع الطفل على استخدام هذه الشتائم في حياته .
- يتدخل الكاتب في شؤون المخرج وهذا يسبب شيئا من الإرباك للقارئ (الطفل)عنــد قراءته للنص ؛ فمن الصعوبة عليه أن يدرك أن تلك الإرشادات ليست من النص؛ وإنما من شؤون الإخراج الفني ، لذلك يفضل أن لا يكتب تلك الملاحظات الجانبية مع النص ، وإذا أراد الكاتب أن يبدي رأيه في شيء ما يتعلق بالإخراج فعليــه أن يــضع تلــك الملاحظات في ورقة مستقلة ، ومن المستحب أن تتبع تلــك الورقــة صــورة تتعلــق بالمسرحية لتفصل بين شؤون الإخراج والنص المسرحي .
- ومن المآخذ على كُتَّاب مسرح الأطفال الأردني أنهم لا يحددون الفئة العمرية الموجــه لها العمل الأدبي وإنما يكتفون بقولهم إن هذا العمل مقدم للأطفال ، أو للأطفال والفتيان دون الإشارة للفئة العمرية بالتحديد ، ومن المعروف أن فئات الأطفــال تختلــف عــن بعضها بعضاً ؛ فالقاموس اللغوي ومواضيع النصوص تختلف من فئة إلى أخرى .
- من خلال الإطلاع على القضايا التي عالجتها نصوص مسرح الطفل الأردني نلاحــظ التركيزعلى القضايا الإجتماعية ، كما وتأثر الكتاب بالقضايا العربية المصيرية لا سيما القضية الفلسطينية وتوابعها .
- يتبين من خلال دراسة بعض النصوص المسرحية مدى الترابط الأسري والتراحم فيما بينهم من خلال سرد الحكاية على لسان الجد أو الجدة للأحفاد .
- في أثناء حديثي مع بعض الكُتَّاب في الأردن عامة وأدب الاطفال خاصــة ورد علــى ألسنتهم شيء من العتاب للجهات الرسمية لعدم شراء وتوزيع نتــاجهم الأدبــي علــى

المؤسسات المعنية بالأطفال ، حتى أن أحدهم خص عتابه علـى مكتبـات الجامعـات الأردنية ؛ الحكومية والخاصة على حد سواء ، حيث تقوم بشراء نسخ ثلاث من تلـك الأعمال بقيمة زهيدة جدا ، وتشترط عليه أن يحضر بنفسه مـن أجـل صـرف تلـك المستحقات ، مما يسبب لهم الأذى النفسي والإحباط .

فنأمل من الجهات المعنية لا سيما وزارة التربية والتعليم أن تتكفل بشراء نتاج الأدبـاء وتوزيعه على المكتبات المدرسية في أنحاء الأردن من أجل نشر ذلك النتاج بين الأطفال مـن جهة ، ومن جهة أخرى نضمن للكتاب شيئا من الإكتفاء المادي والذي يعطيهم محفزا للأبـداع والإنتاج الأرقى .

ثانياً : التوصيات

- حبذا لو عرض الكاتب النص قبل نشره على متخصص في اللغة لتدقيقه ، كما عليه أن لا يغفل الحركات وعلامات الترقيم لأهميتها بالنسبة للطفل .
- يفضل أن يشتمل النص المسرحي بين طياتـه علـى بعـض الـصور المتعلقـة بـه وبشخصياته؛ لتعميق فكرته في ذهن الطفل لا سيما في المراحل العمرية المبكرة .
- حبذا لو اشترك أكثر من كاتب في كتابة النص الواحد ، ويفـضل أن يكـون أحـدهم مختصا نفسيا أو تربويا من أجل الخروج بنص يحضى على رضا وقبـول مـن جـل الأطفال .
- التقليل من عدد الشخصيات في العمل المسرحي لتجنب تشتت ذهن الطفل أثناء القراءة فالعبرة ليس بالكمية وإنما بالنوعية .
- قام بعض الكتاب بنشر الكثير من مسرحياتهم في كتاب واحد مما يدفع الطفـل للوهلـة الأولى للابتعاد عن الكتاب وعدم قراءته لضخامته بالنسبة له ، ويفضل أن تنشر كـل مسرحية على حِدا لتشجيع الطفل على قراءتها .

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المراجع

١- أبو الرضا ، سعد ، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته رؤية اسلامية ، مكتبة العبيكات ، ط ١ ، ٢٠٠٥.

٢- أبو السعد ، عبد الرؤوف ، الطفل وعالمه المسرحي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٣.

٣- أبو حجلة ، أميرة ، في مسرح الكبار والصغار ، دار العربية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٥.

٤- أبو مغلي ، سميح وآخرون ، دراسات في أدب الأطفال ، ١٩٩٢ أبو الراغب ، أكرم ، تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم ، المكتبة الوطنية ، الأردن ٢٠٠٣

٥- أحمد، سمير عبدالوهاب، أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط٢، ٢٠٠٩.

٦- أخضير ، حلا ، الجمالي والمعرفي في المسرح الطفلي في سورية (١٩٧٥-٢٠٠٠)، رسالة ماجستير ، حلب-سوريا، ٢٠٠٨.

٧- أدب الأطفال في الأردن ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان الأردن ، ١٩٨٣

٨- البكري ، وليد ، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية . دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن ٢٠٠٣

٩- البياري ، فهد عبد الله ، محاضرات في مسرح الأطفال ، مطبعة الزهراء ، عمان الأردن ١٩٨٦

١٠- جدري ، عبد الكريم ، التقنية المسرحية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الغاية الجزائر ، ٢٠٠٢

١١- الحديدي ، محمد السيد ، العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية ، ١٩٩٦

١٢- الحسيني ، عيسى خليل ، المسرح : نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ــ الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٥

١٣- الحصري ، طارق ، استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ط١، ٢٠٠٧.

١٤- حمادة ، ابراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

١٥- حمدان ، يوسف ، نقش المعول : مقالات وقرآت في أدب الأطفال وثقافتهم ، جهينة للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ٢٠٠٧ .

١٦- زهران ، حامد عبد السلام ، علم نفس النمو "الطفولة والمراهقة"،عالم الكتب، القاهرة- مصر، ١٩٩٩، ط٥.

١٧- السعافين ، ابراهيم ، المسرحية العربية الحديثة والتراث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد العراق ، ط ١ ، ١٩٩٠ .

١٨- سلام ، أبو الحسن ، مسرح الطفل : النظرية -مصادر الثقافة - فنون العرض ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .

١٩- سلام، أبو الحسن . مسرح الطفل: النظرية - مصادر الثقافة - فنون النص- فنون الشعر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٤.

٢٠- الشنطي ، محمد صالح ، في أدب الأطفال أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل السعودية ، ط ١ ، ١٩٩٦ .

٢١- شهاب ، أسامة يوسف ، أدب الطفل ومسرحه في الأردن وفلسطين حتى أواخر الثمانينات ، دار البشير عمان الأردن ، ٢٠٠٥ .

٢٢- عبد الله محمد ، حسن ، قصص الأطفال ومسرحهم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠١ .

٢٣- عبد المنعم ، زينب ، مسرح ودراما الطفل ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٧

٢٤- عثمان ، فتحي محمد ، المسرح والمسرحية : دراسة نظرية لأصول المسرح وقواعده وطريقة الكتابة فيه ودراسة تطبيقية لهذه الأصول على أحدث النصوص المسرحية ، مكتبة الجامعة الأردنية ، عمان الأردن .

٢٥- عرسان ، علي عقلة ، الظواهر المسرحية عند العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨١ .

٢٦- العشماوي ، محمد زكي ، دراسات في النقد المسرحي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ١٩٨٠ .

٢٧- عطية ، طارق جمال الدين، حلاوة ، محمد السيد ، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسةحورس الدولية ، الإسكندرية ، مصر، ٢٠٠٤ .

٢٨- عيسى ، فوزي ، أدب الأطفال : الشعر – مسرح الطفل – القصة ، دار الوفـاء لـدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .

٢٩- قناوي ، هدى محمد ، أدب الطفل وحاجاته : خصائصه ووظيفته في العملية التعليمية ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، الكويت ط ١ ، ٢٠٠٣ .

٣٠- مجدي ، فرح ، تأملات نقدية في المسرح المعاصر ، منشورات أمانة عمان الكبـرى ، عمان الأردن ، ٢٠٠٠ .

٣١- مرعي ، حسن ، المسرح المدرسي ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

٣٢- مصلح ، أحمد ، أدب الأطفال في الأردن ، منشورات دار الثقافـة والفنـون ، عمـان الأردن ، ١٩٨٣ .

٣٣- مقدادي ، موفق ، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحـديث، رسـالة جامعيـة (دكتوراة)، ١٩٩٩، جامعة اليرموك– الأردن .

٣٤- نجيب ، أحمد ، أدب الأطفال : علم وفن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٤

٣٥- نجيب ، أحمد ، فن الكتابة للأطفال ، دار اقرأ بيروت لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٣ عبد الحميد ، هبة ، أدب الأطفال في المراحل الإبتدائية ، دار صفاء للنـشر والتوزيـع ، عمـان الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .

٣٦- نواصرة ، جمال محمد ، أضواء على المسرح المدرسي ودرامـا الطفـل (النظريـة والتطبيق) عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٢ .

٣٧- النوايسة ، عبير ، أدب الأطفال في الأردن : الشكل والمضمون ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ٢٠٠٤ .

٣٨- نوفل ، يوسف ، بناء المسرحية العربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٣٩- الهيتي ، هادي ، أدب الأطفال : فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، ١٩٧٧ .

٤٠- وورد ، وينفرد ، مسرح الأطفال ترجمة الجواهري ، محمد ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة مصر ، ١٩٦٦ .

٤١- الياس ، ماري ، وحسن قصاب ، حنان ، المعجم المسرحي : مفـاهيم ومـصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧ .

ثبت المصادر:

١- الجمزاوي ، نهلة ، أنا الفرح ومسرحيات أخرى ، المكتبة الوطنية ، عمان الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٩.

٢- شما ، عبد اللطيف ، لا شيء يعدل الوطن ، نصوص مسرحية للفتيان والفتيات ، المكتبة الوطنية ،عمان الأردن ، وزارة الثقافة ٢٠٠٣ .

٣- الغزو ، يوسف ، خضراء يا بلادي خضراء ، المكتبة الوطنية ، عمان الأردن ، ٢٠٠٤

٤- الكواملة ، أحمد ، حيلة ثعلوب مسرحية شعرية للفتيان من وحي كليلة ودمنة ، دائرة المكتبة الوطنية ، عمان الأردن ، ٢٠٠٠ .

٥- ناجي ، حسن ، يوم اليرموك ، مطبعة البهجة ، ، اربد الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠١ف ، لا شيء يعدل الوطن : نصوص مسرحية للفتيان والفتيات ، وزارة الثقافة ، الهيئة الاستشارية للنشر ، عمان .

٦- الهدهد ، روضة الفرخ ، حكايات كتب : البخلاء للجاحظ ، السيرة النبوية لابن هشام ، كليلة ودمنة لابن المقفع ، وحدي مع الأيام سلسلة المسرح ٥ ، دار كندة للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .

Abstract

This study entitled "Child Theater in Jordan ٢٠٠٠-٢٠٠٩ a study in content and from) answers the open-ended question: Are there specialized writers in literary writing aimed for children in Jordan?

As it is difficult for the author to familiarize with all types of literature aimed for children; he handled only one partial in an attempt to answer the research question، which is theatrical examination of the text aimed for Jordanian child. The study is limited to a sample of text published from (٢٠٠٠-٢٠٠٩).

This study is structured on two bases: the first included the theoretical part of the introducing the concept of the theater، its inception on the international، Arabic and Jordanian's level، its effect on the child psychologically، educationally and socially. The second is the practical part through studying the scripts and analyzing them.

The study concludes the following results:

- Some writers create characteristics that have a default like: a flaw in the tongue to drive the receiver's laughter. Others may include insults in the scripts for the same purpose which in turn will encourage children to use these insults in their lives. Authors may interfere with the director's work which would confuse the reader (the child) when reading the script.
- Another point taken on the Jordanian authors who writes for children is that they do not specify the age group to which they aim their work for.
- By looking at the issues handled through texts of the Jordanian child theater we observe that social issues is highlighted، and authors are affected by Arabic issues such as the Palestinian case and its

consequences with a concentration on the importance of Arabic unity in the face of external threat.

- Some authors published a great deal of their plays in one book which may make the child at the first glance to walk away from the book and prevent him from reading it giving the large size، it is preferable to publish plays separately to encourage children to read it.